

جمهورية مصر العربية
وزارة الأوقاف

مسـيرة
النقد الأدبي وقضاياه

إعداد
أ.د / محمد مختار جمعة
وزير الأوقاف
رئيس المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
عضو مجمع البحوث الإسلامية

القاهـرة
١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي
وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾

(طه: ٢٥– ٢٨)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمـــة

الحمد لله الذي علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد ، خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه ومن تبع طريقهم بإحسان إلى يوم الدين .

وبعـــد :

فإن قضية الثقافة والفنون قضية تراكمية أشبه ما تكون بحال الإنسان والنبات ، فكلّ منهما ينمو نموًّا قد لا يُرى ولا يُلحظ بالعين المجردة ، لكنه يظلّ مستمرًّا ومطَّردًا حتى يستوي الطفل رجلًا ، وينتج النبات ثمرًا يانعًا.

وكما لا يستطيع الإنسان أن ينكر مراحل طفولته ، وأنها أحد أهم مراحل حياته التي ينعكس أثرها على كل ما يليها من مراحل الحياة ، فإن أحدًا لا يستطيع أن يُنكر أثر الجذور والمنطلقات المؤسِّسة لكل علمٍ ، ولا سيما في مجال العلوم والفنون والآداب .

والعلاقة بين التراث والمعاصرة في الفكر النقدي – شأن كثير من المتقابلات – ليست علاقة عداء أو قطيعة ، ولن تكون ، ولا ينبغي أن تكون، وإن الوسطية التي نحملها منهجًا ثابتًا في كل مناحي حياتنا، ونجعل منها ميزانًا دقيقًا نزن بها أمورنا كلها، إنما هي منهج ثابت ننطلق منه في كل جوانب حياتنا العلمية والفكرية والفلسفية والتطبيقية، لا نحيد عن هذا المنهج قيد أنملة، فقد قالوا: لكل شيء طرفان ووسط، فإن أنت أمسكت بأحد الطرفين مَالَ الآخر واختل توازنه، وإن أنت أمسكت بالوسط استقام

لك الطرفان ، ونحن مستمسكون بهذا الوسط وتلك الوسطية، لا إفراط ولا تفريط ولا غلو ولا تقصير.

فنحن لا نتعصب للقديم لمجرد قدمه ، ولا نسلم زمام عقلنا للتقليد الأعمى دون أن نمعن النظر فيما ينقل إلينا أو يلقى علينا ، فقد ميز الله (عز وجل) الإنسان عن سائر الخلق بالعقل والفكر والتأمل والتدبر والتمييز ، ونعى على من أهملوا هذه النعم ولم يوفوها حقها، فقال (سبحانه) : ﴿ أَفَلَا يَعْقِلُونَ ﴾ [يس: ٦٨]، وقال تعالى: ﴿ أَفَلَا تَتَفَكَّرُونَ ﴾ [الأنعام : ٥٠]. ويقول (سبحانه) : ﴿ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّأُولِي النُّهَىٰ ﴾[طه : ٥٤]، ويقول (عز وجل) : ﴿وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ ﴾[العنكبوت : ٤٣]، ولما نزل قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ﴾ [آل عمران : ١٩٠] قال نبينا ﷺ : "ويل لمن قرأها ولم يتفكر فيها" (رواه ابن حبان في صحيحه).

ولا يمكن أيضًا أن ننسلخ من هذا التراث العريق أو نقف منه موقف القطيعة، ونعمل في الهواء الطلق، فمن لا ماضي له لا حاضر له ولا مستقبل، بل علينا أن نأخذ من الماضي العريق النافع والمفيد الذي ننطلق به في الحاضر ونؤسس به للمستقبل .

وأؤكد أن في تراثنا النقدي من الفكر والثراء والتنوع ما يحتم علينا إعادة قراءة هذا التراث قراءة جديدة عصرية يمكن أن تشكل أساسًا قويًا ومتينًا لبناء نظرية عربية في النقد الأدبي ، لا تنفصل عن تاريخها ولا عن هويتها ولا عن واقعها ، بل يمكن أن تكون حال نضجها أحد أهم ملامح هويتنا الواقية وخصوصيتنا الثقافية في زمن العولمة والتيارات النقدية والفكرية والثقافية الجارفة .

وكما أننا لا يمكن أن نرفض القديم لقدمه ، لا يمكن أيضًا أن نرفض الحديث لحداثته ، أو لكونه ثقافة الآخر أو المختلفِ ، أو كونه ثقافة وافدة على ثقافتنا، أو أن ندعو إلى الانكفاء على الذات والتمحور أو التقوقع حولها، فهذا عين الجمود والتحجر الذي نواجهه بكل قوة وحسم ، فثقافة أخرى تعني عقلًا آخر، وإضافةً جديدةً، ومادة جديرة بالاعتبار والتأمل والنظر، بل إنني لأدعو إلى إعمال الفكر وإمعان النظر في كل ما هو عصري أو حديث أو جديد، فنأخذ منه النافع والمثمر والمفيد، وما يشكل إضافةً حقيقيةً لثقافتنا، ويتناسب مع قيمنا وأخلاقنا وحضارتنا، ونتجاوز ما لا يتسق مع هويتنا الثقافية وقيمنا الراسخة.

كما يجب أيضًا ألا نتخلف عن الركب ، فنتشبث بآراء ونظريات ثبت عدم جدواها عند الغربيين أنفسهم ، فدعا نقادهم إلى ضرورة مراجعتها ، أو تخلوا هم عنها وبحثوا عن نظريات أو رؤى أخرى جديدة رأوها أكثر دقةً وملاءمةً ونفعًا ، أو وجدوا فيها خيط نجاة جديد يخلصهم من تعقيدات وفلسفات بعض النظريات التي خرجت بالنقد الأدبي عن لبابه إلى معالجات انحرفت بالنص الأدبي عن مساره الطبيعي إلى مسارات أخرى ربما كان من الأجدى تطبيقها على علوم وفنون أخرى غير النص الأدبي ، إذ تبقى عظمة وخصوصية النص الأدبي والنقدي في كون كل منهما نصًّا ينطق أدبًا ويفيض أدبًا ويشع أدبًا قبل أي شيء آخر .

وتؤرخ هذه الموسوعة للجذور التراثية للنقد الأدبي العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، وتتناول جانبًا هامًّا من قضايا النقد الأدبي الحديث ، وتناولت فيها مسيرة النقد الأدبي من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، محاولًا إبراز أهم الملامح والرؤى النقدية في كل عصر

من هذه العصور، بمقاييس هذه العصور لا بمقاييس غيرها.

وحاولت أن أقف عند بعض القضايا النقدية المعاصرة ذات الجذور التراثية ، وبعض القضايا التراثية فأعيد قراءتها في ضوء معطيات النقد الحديث ، لأؤكد من خلال تناولي لهذا وذاك أن العلاقة بين القديم والحديث يمكن أن تكون علاقة تكاملية، وليس شرطًا أن تكون علاقة إقصاء أو صراع ، وأنه يمكننا أن ننسج من هذا وذاك نظريةً عربيةً عصرية متكاملةً في النقد الأدبي.

وتأتي هذه الموسوعة في مقدمة ، وتمهيد حول مفهوم النقد الأدبي وعدة الناقد ، وأحد عشر فصلًا وبابين ، وخاتمة ، على النحو التالي:

الباب الأول : **مسيرة النقد الأدبي** :

ويتضمن أربعة فصول :

الفصل الأول: **الجذور التراثية للنقد في العصر الجاهلي**:

وفيه تناولت مظاهر النقد الأدبي وطبيعته في هذا العصر، فتحدثت عن قضايا: التنقيح والتثقيف، والمفاضلة بين الشعراء، والاستحسان والاستهجان ، والاختيار أو الانتخاب، مبينًا أن النقد في هذا العصر كان - في جملته- نقدًا فطريًّا ذاتيًّا يعتمد على الذوق أكثر من اعتماده على أي شيءٍ آخر.

الفصل الثاني: **الجذور التراثية للنقد في عصر صدر الإسلام**:

وفي هذا الفصل ذكرت ما يؤكد أن النقد الأدبي قد خطا خطوةً إلى الأمام، حيث تضمَّنت بعض أحكامه النقدية شيئًا من التفصيل أو التعليل، كما أن الإسلام قد وجَّه الأدباء والنقاد وجهةً دينيةً وخُلُقيةً، ودعاهم إلى مراعاة السهولة والوضوح ، والبعد عن التكلف والحوشي وسجع الكهان؛ فانعكس ذلك على رؤاهم ونظراتهم النقدية .

الفصل الثالث : **الجذور التراثية للنقد في العصر الأموي**:

وفيه تحدثت عن عوامل ازدهار النقد وأبرز اتجاهاته اللغوية والأدبية، مؤكدًا أن هذا العصر قد شهد حركةً نقديةً قويةً مهَّدت لظهور النقد المنهجي في العصر العباسي.

الفصل الرابع: **الجذور التراثية للنقد في العصر العباسي** ، **وعوامل ازدهار الحركة النقدية في هذا العصر** .

وفيه تناولت عوامل ازدهار الحركة النقدية في هذا العصر، ثم تحدثت عن ظهور النقد المنهجي ، وعن كتابين من أبرز كتبه في هذا العصر، هما: "الموازنة" للآمدي ، و"الوساطة" للجرجاني .

الباب الثاني : **من قضايا النقد الأدبي القديم .**

ويتضمن سبعة فصول :

الفصل الأول : **من قضايا النقد الأدبي القديم** .

وفي هذا الفصل عرضت لثلاث قضايا من أهم قضايا النقد القديم ، وهي: اللفظ والمعنى ، وخطأ المعاني وصوابها في ضوء كتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري ، والاتجاه البلاغي في النقد الأدبي القديم.

الفصل الثاني : **المعادل اللغوي** .. **دراسة تطبيقية في ضوء النص القرآني**.

وفي هذا الفصل حددت مفهوم المصطلح ، وتحدثت عن جذوره التراثية ، وتناول النقاد المحدثين له ، مع نماذج تطبيقية سواء في مجال المفردة القرآنية ، أم في مجال سياق النص والبنى الأسلوبية من خلال التطبيق على بعض المفردات والأساليب في آي الذكر الحكيم .

الفصل الثالث: **دلالة السياق وأثرها في النص الأدبي .. دراسة نقدية** :

وفيه تحدثت عن أهمية الوعي بقضية السياق، والفرق بين سياق النص وسياق الموقف، ونظرة كل من القدماء والمحدثين إلى السياق وآليات تناولهم له.

الفصل الرابع: **العدول بين القدماء والمحدثين .. دراسة نقدية**:

وفي هذا الفصل: تحدثت عن تناول القدماء والمحدثين للعدول، مؤكدًا أن فهم هذا المصطلح يشكل منطلقًا رئيسًا لفهم اللغة الأدبية والبنى الأسلوبية التي يعد الخروج على النمط المثالي المألوف من أهم خصائصها، وبينت أن كثيرًا من تخريجات البلاغيين على خلاف الأصل أو خلاف مقتضى الظاهر لا تكاد تفهم فهمًا دقيقًا إلا في ضوء الوعي النقدي لمفهوم العدول.

الفصل الخامس : **جدلية الحضور والغياب بين القدماء والمحدثين .. دراسة أسلوبية نقدية**:

وفيه تحدثت عن الأسرار الكامنة وراء علاقات الحضور والغياب التي يمكن أن يسهم فهمها في تشكيل رؤية ناضجة لدى كل من المبدع والناقد بأهمية إعمال الفكر في سلسلة البدائل التي يمكن أن ترقى بالنص إلى مستوى أفضل، وتجنب المبدع أو المنشئ كثيرًا من الملاحظات النقدية التي يمكن أن يتعرض لها عمله إذا جاء عفو الخاطر دون إعمال العقل في هذه البدائل ، أو دون مراعاة الدقة في اختيار أنسبها وأقربها إلى بنية النص وسياقه.

الفصل السادس: **الفكر النقدي في المثل السائر (لابن الأثير) في ضوء النقد الحديث**:

وفيه تحدثت عن أهم ملامح الفكر النقدي عند ابن الأثير ، ولا سيما

مقاييسه في الحكم على المفردات والجمل ، ونظرته إلى العلاقة بين المفردة والجملة من خلال مفهومه للنظم ومفهومه للسياق .

الفصل السابع : **وحدة القصيدة من النفسية إلى الموضوعية** :

وفيه تحدثت عن نظرة القدماء والمحدثين إلى وحدة القصيدة ، سواء من تطلبها وحدة نفسية أو شعورية أو موضوعية أو عضوية .

الخاتمـــــــــــــــــــــة .

والله من وراء القصد ، وهو حسبنا ونعم الوكيل.

أ.د / **محمد مختار جمعة**
وزير الأوقاف
رئيس المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
وعضو مجمع البحوث الإسلامية
بالأزهر الشريف

تـمـهـيــــد

مفهوم النقد الأدبي وعدة الناقد

أولا: مفهوم النقد الأدبي:

١- في اللغة :

يطلق النقد – في اللغة – على عدة معان ، أهمها :

أ – الاختبار والتمييز :

يقال: نقد الشيء نقدًا : أي نقره ليختبره ، أو ليميز جيده من رديئه ، ونقد الدراهم والدنانير وغيرها نقدًا وتنقادًا: ميز جيدها من رديئها[١].

والنقد والتنقاد : تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها ، ومنه قول الشاعر[٢]:

تنفي يداها الحصا في كل هاجرة   نفيَ الدنانير تنقادُ الصياريف

ب- العيب والانتقاص :

يقال: فلان ينقد الناس : أي يعيبهم ويغتابهم ، وفي حديث أبي الدرداء : " وَرَقًا كَانَ النَّاسُ لا شَوْكَ فِيهِ ، وَهُمُ الْيَوْمَ شَوْكٌ لا وَرَقَ فِيهِ ، إِنْ تَرَكْتَهُمْ لَمْ يَتْرُكُوكَ ، وَإِنْ نَقَدْتَهُمْ نَقَدُوكَ"[٣]، ومعناه : إن عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثل صنيعك[٤].

ويقال: "انتقد فلان الشعر على قائله"، والتعدية بحرف الجر هنا تشعر

(١) المعجم الوسيط: مادة "نقد".

(٢) لسان العرب : مادة "نقد"، ويروى نفي الدراهيم ، وفي البيت تشبيه أثر حركة الناقة في الحصا بحركة الصيارفة في نقد الدراهم والدنانير ، وإخراج الزائف منها.

(٣) موطأ مالك برواية محمد بن الحسن الشيباني ، تعليق وتحقيق : عبد الوهاب عبد اللطيف ، المكتبة العلمية ، رقم ٩٧٩.

(٤) انظر اللسان: مادة " نقد ".

بالعيب، والعيب لون من ألوان الحكم، ومن النقاد من يقصر عمله على هذا المعنى، والدوافع إلى هذا متعددة :"فمن النقاد من تملي عليه طبيعته أن ينكأ الجراح، ومنهم من يكون قاصرًا عن إدراك المحاسن والمزايا وأوجه الصواب، ومنهم من تصيبه الأعمال الأدبية غير السوية بغصَّة نقدية، ومنهم من يرغب في إظهار الأخطاء والمساوئ حتى تُجْتَنب، ومنهم من يجاوز المحاسن لكثرتها إلى إبراز وجوه المخالفة في الرأي والاتجاه ، وهذه – مهما كثرت في أي عمل يستحق نسبته إلى الأدب – قليلة إلى جانب ما يستحق من التقريظ والمديح " [(١)].

على أن المعنى اللغوي الأول – الاختبار والتمييز– هو أنسب المعاني وأليقها بالمراد من كلمة النقد في الاصطلاح الحديث من ناحية، وفي اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى؛ فإن فيه معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم[(٢)].

٢- في الاصطلاح:

هو دراسة الأعمال الأدبية وتفسيرها وتحليلها ، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها[(٣)]. أو هو : تمييز الأدب ونظره لمعرفة جيـده ورديئـه ، وإخراج الزيف منه[(٤)].

---

(١) اتجاهات النقد الأدبي العربي، أ.د/ محمد السعدي فرهود ، ص ١١، ١٢، دار الطباعة المحمدية، ١٤٠٠هـ–١٩٨٠م.

(٢) انظر: أصول النقد الأدبي ، للأستاذ / أحمد الشايب ، ص ١١٥، طبعة النهضة المصرية ١٩٧٣م.

(٣) انظر: أصول النقد الأدبي ، ص ١١٥، ١١٦.

(٤) اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص ١٠، ١١.

وهذا التمييز يقتضي أمرين[1]:

أ – تحليل الأدب ، أي تفسيره وكشف حيويته.

ب– تقويمه ووضعه في المنزلة الأدبية التي يستحقها ، والحكم عليه بالجودة أو الرداءة .

ثانيًا: عدة الناقد وما يشترط فيه :

يشترط الكتَّاب فيمن يتصدى لأمر النقد شروطًا كثيرة ، لكنها ترجع في جملتها إلى أمرين:

– الخبرة والدربة .

– طول المدارسة وكثرة التحصيل.

أولاً: الخبرة والدربة:

يقول القاضي الجرجاني: لكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها [2].

والشعر صناعة يعرفها أهل العلم به ، الذين كوَّنوا بخبرتهم ، وطول ممارستهم إياه ، وكثرة مدارستهم له ذوقًا أدبيًّا يعطيهم القدرة على تذوقه ونقده[3]، وهذا ما قرره ابن سلَّام بقوله: " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر الصناعات ، فمنها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما

---

(١) اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص ١٢.

(٢) الوساطة للقاضي الجرجاني ، ص ١٠٠، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، ط: بيروت ، سنة ١٣٨٦هـ – ١٩٦٦م .

(٣) انظر: نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب ، أ.د/ محمد السعدي فرهود ، ص ١٥، دار الطباعة المحمدية ، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م .

تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة أو وزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة[1] بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ، ولا مس ، ولا طراز ، ولا جس، ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة .." [2] ومضى ابن سلَّام يضرب الأمثلة بالنخيل والرقيق والقيان، ويرد الحُكْم في ذلك كله إلى أهل الخبرة والعلم به.

وجاء الآمدي فأكد ما قرره ابن سلَّام، وزاده وضوحًا وتفصيلاً بقوله: ألا ترى أنه قد يكون فَرَسان سليمان من كل عيب ، موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة .

وكذلك الجاريتان البارعتان في الجمال، المتقاربتان في الوصف، السليمتان من كل عيب – قد يفرق بينهما العالِم بأمر الرقيق، حتى يجعل بينهما في الثمن فضلًا كبيرًا، فإذا قيل له: من أين فضَّلت أنت هذه الجارية على أختها؟ ومن أين فضَّلت هذا الفرس على صاحبه؟ لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما، وإنما يعرفه كل واحد منهما بطبعه، وكثرة دربته، وطول ملابسته.

وكذلك الشعر، قد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناهما واحدًا، أو أيهما أجود في معناه إن كان معناهما مختلفًا.

---

(١) الجهبذة : الخبرة.

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلَّام ١/ ٥ ، تحقيق: محمود شاكر ، دار المدني ، جدة ، والعمدة لابن رشيق ١١٨/١، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، سنة ١٣٥٣هـ- ١٩٣٤م.

قال إسحاق الموصلي: سألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين، وقال: اختر أحدهما، فاخترت، فقال: من أين فضلت هذا على هذا وهما متقاربان؟ فقلت: لو تفاوتا لأمكنني التبيين، ولكنهما تقاربا، وفضلت هذا بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان .

وسبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض به، وطول الملابسة له، هو أن يُقضى له بالعلم بالشعر، والمعرفة بأغراضه ، وإن يُسلم له الحكم فيه، ويقبل منه ما يقوله ، ويعمل على ما يمثله ، ولا ينازع في شيء من ذلك، إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظيرًا في الخبرة وطول الدربة والملابسة[1].

ثانيًا: **طول المدارسة وكثرة التحصيل**:

يطلب من الناقد أن يكون أديبًا وعالمًا بالأدب، ويطلب منه أن يكون أديبًا؛ لأن نقده قد يلزمه في بعض الأحايين أن يلبس ثوب الأديب ليعرف مقدار ما عاناه الأديب في سبيل هذا النص الذي يزنه له، أو يعطيه قيمته من الحسن أو القبح ، وليرى على ضوء ذلك كله إن كان في الإمكان الزيادة على جهده الذي بذله أم لا. ويطلب منه أن يكون عالمًا بالأدب لا أديبًّا وكفى؛ لأن علمه الذي جمعه يجعل له بصرًا بالحكم ، واعتدالا في الرأي، وإنصافًا في القضية [2].

(١) الموازنة للآمدي ٤١٢/١، ٤١٤، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط: دار المعارف ، ط: الرابعة، ١٩٩٢م.

(٢) في محيط النقد الأدبي أ.د/ إبراهيم علي أبو الخشب ، ص ٤٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٥م.

فإن لم يستطع الناقد أن يكون أديبًا فعليه – على أقل تقدير– أن يُلمّ إلمامًا جيدًا بأدوات صناعته والتي ذكر ابن طباطبا منها:

"التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ، ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه..."(١).

وأيًّا ما كان الأمر فلابد للناقد من الأمور الآتية (٢):

١- أن يكون محيطًا إحاطة تامة بالعلوم اللسانية من النحو والصرف والعروض والبلاغة.

٢- أن يكون له إلمام واسع، واطلاع كبير، وصلة وثيقة بمعاجم اللغة ليعرف دلالة الألفاظ على المعاني بالحقيقة أو المجاز، وحوشيتها، أو كثرة استعمالها، ونحو ذلك.

٣- أن يكون على إحاطة تامة بتاريخ الأدب ، فيتناول المراحل التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية التي مر بها الأدب؛ لأنه يتأثر بها، ويسير عليها، وتظهر ملامحها فيه، فإنه لابد للناقد من الإحاطة بها، ليربط بينها وبين النص أو الحكم الذي يصدره عن الكاتب أو الشاعر، وكذلك ما يتصل بحياة الأديب العامة والخاصة من النشأة، والثقافة، وحالته الاقتصادية والاجتماعية، ونحو ذلك مما يكون له أثر كبير في توجهات الأديب ونتاجه الأدبي.

---

(١) عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ١٨، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.

(٢) انظر: في محيط النقد الأدبي، ص ٥٢، ٥٣، وراجع: ص ٤٧، ٤٨.

٤- أن يكون على صلة وثيقة بالدراسات النقدية القديمة والحديثة أو العصرية، مستفيدًا من العلوم الأخرى - كعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الجمال - ما يخدم النقد الأدبي ولا يحيد به عن مساره.

الذوق الأدبي:

والذوق الأدبي الذي نريده إنما هو الذوق المهذب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح[1].

وأصحاب الذوق السليم قليلون، وهم مضطرون دائمًا إلى حفظ أذواقهم من الآفات التي تفسدها ، بل إنهم مطالبون بصقل هذا الذوق وتهذيبه بالمدارسة ودوام التحصيل، فليس من شك أن الدرس يهذب الذوق وينميه، ويسمو به إلى درجة عالية، فالأديب ذو الفطرة الذواقة يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون، فتراه بعد قليل مصقول الذوق، ثاقب الذهن، يضع يده على العبارة البليغة، والخيال الجميل، ويدرك صدق العبارة، وينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب، إذا سألته عن سر البلاغة أو العِيِّ استطاع التعليل وأصاب وجه الصواب [2].

يقول الآمدي: "وأنص على الجيد وأفضله، وعلى الرديء وأرذله، وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التخليص ، وتحيط به العبارة ، ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهو علة ما لا

(١) الوساطة للجرجاني ، ص ٣٥.

(٢) انظر: أصول النقد الأدبي للأستاذ /أحمد الشايب ، ص ١٢١، ١٣٢.

يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة ، وبهذا يفضل أهل الحذاقة[1] بكل علم وصناعة مَن سواهم ممن نقصت تجربته، وقلت دربته، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة وامتزاج بها، وإلا فلا " [2].

❋ ❋ ❋

(١) الحذاقة (بفتح الحاء وكسرها): المهارة.

(٢) الموازنة للآمدي ٤١١/١.

الباب الأول

مسيرة النقد الأدبي

الفصل الأول

الجذور التراثية للنقد في العصر الجاهلي

الجذور التراثية للنقد في العصر الجاهلي

يرى بعض الكُتَّاب أن تاريخ الشعر الجاهلي يرجع إلى نحو خمسين ومائة أو مائتي عام قبل ظهور الإسلام[1]، وأن الشعر بدأ في صورة أبيات أو مقطوعات يرسلها العربي بين يدي حاجته ، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف [2].

ولكن أحدًا من هؤلاء الكتاب لم يستطع أن يحدد سنة ولادته، ولا أول شعر أو أول شاعر؛ وذلك لأن الشعر واحد من الفنون التي خضعت لنظرية النشوء والارتقاء في حقبة لم يكن للتدوين أو المنهج العلمي الذي يعنى بتاريخ الآداب والفنون فيها مكان ولا وجود ، ولم يحفظ لنا الرواة المحاولات أو الإرهاصات التي سبقت نضوج هذا الفن ، وإن كانوا قد نقلوا إلينا بعض القصائد المضطربة الوزن والتي تدل على أن الشعر كان لا يزال في طوره الأول.

وما ينطبق في ذلك على الشعر ينطبق – أيضًا – على النقد؛ إذ لا يستطيع أحد أن يحدد أول ناقد أو أول منقود، فقد يظهر مع تتابع البحث والعثور على بعض المصادر التي لم تصل إلينا ما يجعل مثل هذه الأحكام مجرد حدث أو تخمين .

لكن الرواة قد نقلوا إلينا ما يؤكد أن النقد قد سار مع الشعر جنبًا إلى جنب فما دام هناك قائل يقول فإن هناك – بالطبع– مستمعًا يسمع وناقدًا

---

(١) انظر: الحيوان للجاحظ ٧٤/١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط:٢، ١٤٢٤هـ.

(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٢٦/١.

ينقد، وفيما يلي عرض لأهم مظاهر النقد في العصر الجاهلي، يتبعه بيان بطبيعة النقد ومنهجه في هذا العصر.

مظاهر النقد في العصر الجاهلي:

وتتمثل في:

(أ) التنقيح والتثقيف.

(ب) المفاضلة بين الشعراء.

(ج) الاستحسان والاستهجان.

(د) الاختيار أو الانتخاب.

أولاً: **التنقيح والتثقيف**:

لم يكن شعراء الجاهلية وخطباؤها يقولون أو ينظمون كل ما يخطر ببالهم حيثما اتفق دون نظر أو تفكير ؛ بل كانوا يعيدون النظر مرات ومرات في معانيهم وألفاظهم وأساليبهم، يهذبونها ويبذلون في انتقائها جهدًا كبيرًا حتى تخرج في صورة أدعى للقبول وأولى بالتقديم والتقدير، إنما كانوا كما قال الجاحظ: إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور ميثوه[1] في صدورهم، وقيدوه على أنفسهم، فإذا قومه الثقاف وأدخل الكير، وقام على الخلاص[2]، أبرزوه محكّمًا منقحًا، ومصفى من الأدناس مهذبًا، وكانوا يستعيذون بالله من الرأي الدبري والجواب الدبري: أي الذي يكون من غير روية"[3]، ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة

(١) ماث الشيء : مرسه وخلطه وأذابه (لسان العرب: مادة "ميث").

(٢) الخلاص: الزبد إذا خلص من الثفل، والمراد أن الرأي استوى ونضج.

(٣) البيان والتبيين ١/ ١٣، ١٤، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.

تمكث عنده حولا كريتًا [١] وزمنًا طويلًا يردد فيها نظره ويجيل فيها [٢] عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهامًا لعقله، وتتبعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره إشفاقًا على أدبه، وإحرازًا لما خوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلدات، والمنقحات، والمحكمات ليصير قائلها فحلًا خنذيدًا [٣] وشاعرًا مفلقًا [٤].

وروي أن زهيرًا كان يسمي كبار قصائده الحوليات ؛ ولذلك قال الحطيئة "خير الشعر الحولي المحكك"[٥]، وهو يريد شعر أستاذه زهير وشعره هو .

وكان الأصمعي يقول : زهير والنابغة من عبيد الشعر : يريد أنهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما .

ومن أصحابهما في التنقيح والتثقيف والتحكيك طفيل الغنوي ، وقد قيل : إن زهيرًا روى له ، ومنهم الحطيئة ، والنمر بن تولب ، وكان أبو عمرو بن العلاء يسميه الكيس [٦]، ومنهم كعب بن زهير وغيره .

وأستاذ هذه المدرسة هو أوس بن حجر التميمي ، وقد تميز – كما

---

(١) كريتا : تامًّا كاملًا .

(٢) يجيل عقله: يعمله .

(٣) خنذيدًا : تامًّا ، قال الجاحظ: والشعراء عندهم أربع طبقات ، فحل خنذيد ، ودونه الشاعر المفلق ، ثم الشاعر ، ثم الشويعر .

(٤) البيان والتبيين ٢/ ٦.

(٥) المصدر السابق ٢/ ١٣.

(٦) العمدة ١/ ١٢٣.

يقول الدكتور طه حسين[1]– بميزتين: إحداهما: أن خياله كان ماديًّا شديد التأثر بالحس ، والثانية : أنه كان فنانًا يتخذ الشعر حرفة وصناعة وفنًّا يدرس ويتعلم ، وينشئه صاحبه إنشاءً ، ويفكر فيه تفكيرًا ، ويقضي في إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير .

وأنت ترى أن الميزة الأولى فطرية لم ينشئها أوس ، ولكنه نماها وتعهدها وأكثر الاعتماد عليها، وأما الميزة الأخرى فإرادية تعمدها الشاهد، وقصد إليها، واتخذها قاعدة أساسية لفنّه الشعري ، وهي مقاومة الطبع وعدم الاندفاع في قوله الشعر مع السجية التي ترسل إرسالا فتفيض بالشعر كما يفيض الينبوع بالماء .

وهذه المقاومة التي حملت أوسًا على أن يعمل شعره ويتكلفه هي التي نلمسها ظاهرة عند زهير وكعب والحطيئة ، وهي التي لمسها وأحسها الرواة عند هؤلاء الشعراء فوصفوهم بما وصفوهم به من الأناة والروية في قول الشعر.

وروى أن الحطيئة قال لكعب بن زهير : قد علمتم روايتي لكم أهل البيت وانقطاعي إليكم فلو قلت شعرًا تذكر فيه نفسك ، ثم تذكرني بعدك فإن الناس أروى لأشعاركم، فقال كعب [2]:

ومن للقوافي شأنها من يحوكها   إذا ما ثوى كعب وفوّز جرول [3]

---

(١) في الأدب الجاهلي د/ طه حسين ، ص ٢٧١، ٢٧٢ ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط: ٣ ، ١٣٥٢هـ – ١٩٣٣م .

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ص ٨٣ ، وانظر ص ٨٥ ، تقديم الشيخ / حسن تميم ، مراجعة : محمد عبد المنعم العريان ، ط: دار إحياء العلوم ، بيروت .

(٣) فوز : هلك ، وجرول : اسم الحطيئة ، وهو جرول بن أوس بن مالك بن جؤية من قيس =

يقــول فــلا يعيــا بشيء يقــولــــه   ومن قائليها من يسيئ ويعمــــــل
يقـومهـا حتى تلين متـونهــــــــا   فيقصر عنهــا كل ما يتمثـــــــل
كفيتـك لا تلقى من الناس شاعــرًا   تنخل منهـــا مثل مــا أتنخـــل

وإذا كان الشاعر لا يخرج أشعاره إلا بعد الجهد والمعاناة فمن المؤكد أنه كان يعيد النظر مرات ومرات؛ لأنه يعلم أن كلامه سيقاس بمقياس دقيق، هذا المقياس يدعي الشاعر لنفسه – وهو يحوك شعره – أنه أعلم الناس به، وأولاهم بأن يقيس كلامه قبل أن يخرجه عليهم ، حتى يبرأ كلامه من الاعتراض ويسلم من كل عيب[1]، وما أرى ذلك إلا لونًا من ألـوان النقد وضربًا من ضروبه .

على أني أنبه على أمرين:

أحدهما: أنه لابد من التفرقة بين درجتين من التثقيف، هما: الصنعة المقبولة والمطلوبة في الفن، والصنعة التي تدخل في باب التكلف المقيت والتزويق غير المستساغ [2].

ومن الأُولى تأتي حوليات زهير التي كان "يكرر نظره فيها خوفًا من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربما رصد

= عيلان وهو من رواة زهير وتلاميذه ، لكنه كان رقيق الدين ، سيئ الخلق ، بذيء اللسان ، هجاء مقذعًا، (انظر في أخباره طبقات فحول الشعراء ١٢/١، والشعر والشعراء ، ص ٢٠٣، والأغاني ٤٠/٢ ، مطبعة التقدم بمصر) .

(١) المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين ، د/ فوزي السيد عبد ربه ، ص ٥٣ ، دار المعارف ، ١٩٨٣م.

(٢) انظر: معالم على طريق النقد القديم ، د/ رجاء عبد المنعم جبر ، ص ٥٢، مكتبة الشباب بالقاهرة.

نشاطه فتباطأ عمله لذلك، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدُّوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض[1].

الأمر الآخر: أن شعراء العرب لم يكونوا جميعًا على شاكلة زهير وتلاميذه ، بل كان هناك اتجاه مقابل يتمثل في مدرسة المطبوعين الذين يقولون الشعر عن بديهة وسرعة خاطر ، وقيل: إنما سمي الأعشى صناجة العرب ؛ لقوة طبعه وحلية شعره ، يخيل إليك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك[2]، وعن هذا الاتجاه يعبر مزرد أخو الشماخ في رده على كعب بن زهير، فيقول [3]:

فلست كحسان الحسام بن ثابت ولست كشماخ ولا كالمخبل

ثم يقول الكميت [4]:

فدونك مقــربة لاتســـا ط كرهـًا بسـوط ولا تركل

مهـذبـة لا كقـولي الهـــذا ء ممن يسيئ ومـن يعمـل

وما ضرها أن كعبًا ثـــوى وفَـوَّز من بعـده جـــرول

(١) العمدة ١٢٩/١.

(٢) انظر : العمدة ١٣٠/١.

(٣) الشعر والشعراء ، ص ٨٦.

(٤) المصدر السابق ، ص ٨٦، ٨٧.

ثانيًا: المفاضلة بين الشعراء:

تكاد المصادر الأدبية تجمع على أن النابغة الذبياني كان في الجاهلية يجلس في سوق عكاظ للحكم بين الشعراء ، تضرب له قبة من أدم ، ويأتيه الشعراء ينشدونه أشعارهم فيحكم بينهم، ومن ذلك:

١- ما روي من أن الأعشى دخل على النابغة فأنشده ، ثم أنشده حسان بن ثابت ، ثم أنشدته الشعراء..

ثم الخنساء قولها:

وإن صخـرًا لتأتـم الهــداة بـه   كأنه علــم في رأســـه نار

وإن صخـرًا لمولانـا وسيدنـا   وإن صخرًا إذا نشـتو لنحـار

فقال: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفًا لقلت إنك أشعر الجن والإنس، فقال حسان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك، فقال النابغة: يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركـي   وإن خلت أنّ المنتأى عنك واسع

فخنس حسان لقوله [1].

وهذه الرواية تساير منطق النقد في العصر الجاهلي، ولا حرج في قبولها لأنها تعني أن النابغة واجه تمرد حسان عليه بأنه لا يحسن أن يقول مثل قول النابغة " فإنك كالليل " [2].

فقد أراد النابغة أن يلفت نظر حسان إلى فن عرف النابغة بأنه أستاذه، وهو فن الاعتذار الذي أتى فيه بمعان لم يُسبق إليها، فعرفت به وعرف بها، من نحو قوله:

---

(١) الأغاني ١٥٦/٩.

(٢) انظر: اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص ١٣٨.

ولست بمستبق أخًا لا تلمه على شعث أي الرجال المهذب

وقوله:

فلا تتركني بالوعيـد كأنني إلى الناس مطلي به القار أجرب

وقوله:

فلو كفي اليمين بغتك خونًا لأفردت اليمين من الشمـال[1]

حتى قيل : إن أشعر الناس : امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب[2]، ولا شك أن حسان قد فطن لما أراده النابغة فعرف قدره وخنس كما تقول الرواية .

على أن هناك رواية أخرى تذكر أن حسان جاء إلى النابغة وعنده الأعشى وقد أنشده شعره ، وأنشدته الخنساء قولها :

قذى بعينك أم بالعين عـوار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار

فلما انتهت إلى قولها:

وإن صخـــرًا لتأتم الهـــداة به كأنه علـــم في رأســـه نـــار

قال النابغة : لولا أن أبا بصير أنشدني قبلك لقلت : إنك أشعر الناس، أنت – والله – أشعر من كل أنثى ، قالت : والله ومن كل ذكر ، فقال حســان: أنا – والله – أشعر منك ومنها ، قال النابغة : حيث تقول ماذا؟.

قال: حيث أقول:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحا وأسيافنا يقطرن من نجدة دمـا

ولدنا بني العنقـاء وابني محرق فأكـرم بنا خالًا وأكرم بنا ابنما

(١) انظر: الشعر والشعراء ، ص ١٥٨، ١٧٠، والعمدة ١٧٨/٢.

(٢) العمدة ٩٥/١.

فقال النابغة: إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك [١].

وأرى أن هذا النقد – أيضًا – يمكن أن يكون مقبولًا عند هذا الحد، فليس بمستغرب أن يعرف رجل كالنابغة – جلس للحكم بين الشعراء– ما يدل على القلة وما يدل على الكثرة، وأن الفخر بالأصول مقدم على الفخر بالفروع ، بل المستغرب ألا يعرف النابغة ذلك ، فهم وإن كانوا لا يعرفون الأسماء الاصطلاحية لجموع القلة والكثرة ونحو ذلك فإنهم – بلا شك – كانوا يفرقون بين ما يدل على القلة وما يدل على الكثرة في لغتهم؛ فالعربي أعلم بلغته، وأقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات ، فالعربية لغته امتزجت بروحه ودمه، من غير أن يعلمه الخليل وسيبويه، وأضرابهما، وإن مثل هذين العالمين وغيرهما إنما أخذوا ما يعلمه العربي فيما يتصل بلغته ليعلموا به غير العرب أو ليعلموا العرب الذين فسدت لغتهم بمخالطة غيرهم[٢].

وأما ما أضيف إلى هذا النقد من تفصيلات علمية فيبدو أنه من صنيع المتأخرين أرادوا أن يفسروا به نقد النابغة ، غير أن بعضهم لم يفرق بين أصل الرواية وما أضيف إليها [٣]، ومنهم من فرق الأمرين، ومن ذلك ما رواه صاحب الموشح من تعليق الصولي على نقد النابغة بقوله: " قال الصولي: إن هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة وديباجة شعره ، قال

---

(١) الأغاني ٦/ ١٨٧، ١٨٨.

(٢) انظر: دراسات في النقد الأدبي ، د/بدوي طبانة ، ص ٦٥، دار الثقافة ، ١٤٠٤هـ– ١٩٨٣م ، والمقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين ، ص ٦٠.

(٣) انظر: الأغاني، ٨/ ١٨٨.

له: أقللت أسيافك ؛ لأنه قال : وأسياف جمع لأدنى العدد ، والكثير سيوف. والجفنات لأدنى العدد ، والكثير جفان ، وقال: فخرت بمن ولدت ؛ لأنه قال: ولدنا بني العنقاء وابني محرق ، فترك الفخر بآبائه وفخر بمن ولد نساؤه" [(١)].

فالمرزباني – هنا – قد فرق بين أصل الرواية وتعليق الصولي عليها، أو تفسيره لها.

٢- ما روي أن علقمة الفحل كان ينازع امرأ القيس الشعر ، وكان صديقًا له، فقال أحدهما لصاحبه: أيُّنا أشعر؟ فقال هذا: أنا، وقال هذا: أنا، فتلاحيا، فقال امرؤ القيس: انعتْ ناقتك وفرسك، وأنعتُ ناقتي وفرسي، قال علقمة: فأفعل، والحكم بيني وبينك هذه المرأة من ورائك – يعني أم جندب زوج امرئ القيس [(٢)]– فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها:

خليليّ مُرَّا بي عـلى أم جنـــدب لنقضي حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة قصيدته التي مطلعها:

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يك حقًّا كل هذا التـجنب

ثم أنشداها جميعًا، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك ، قال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بســـوطك ، ومريته بساقك، وقال علقمة:

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني، ص ٧٨، تحقيق: علي محمد البجاوي، طبعة دار الفكر، سنة ١٩٦٥م.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٣٦.

فأدركهـــن ثانيًا من عنانـــه   يمر كمر الـرائـح المتحلـب

فأدرك طريدته وهو ثانٍ من عنان فرسه لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره.

فقال امرؤ القيس: ما هو بأشعر مني ولكنك له وامق، فطلَّقها، فخلفه عليها علقمة، فسمي علقمة الفحل[1]، ويقال: بل كان في قومه رجل يقال له: علقمة الخصي، ففرقوا بينهما بهذا الاسم[2].

على أن لي على حكومة أم جندب ملحظين:

أحدهما: أن بعض الروايات تذكر أنهما احتكما إلى أم جندب فقالت لهما: قُولا شعرًا تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة [3].

فإن القافية والروي كاصطلاحين عروضيين لم يكونا قد عرفا في عصر هذا النقد ، مما يجعلني أرجح أن هذه العبارة قد أضيفت إلى الرواية في عصر متأخر، لعله – كما ذكر الأستاذ الدكتور/ محمد السعدي فرهود – عصر أبي عبيدة (٢٠٩هـ) أول من روى القصة.

ثانيهما: أن أم جندب – فيما يبدو – قد تأثرت ببغضها امرأ القيس – وكان مفركًا [4]– فتحاملت عليه ، أو أن التوفيق لم يحالفها في نقدها ، فقد قال امرؤ القيس:

فللسوط أُلهـوب وللســاق درة   وللزجر منه وقع أخـرج مهذب

---

(١) الشعر والشعراء، ص ١٣٠، وانظر: الموشح، ص ٣٥، ٣٦.

(٢) انظر: الشعر والشعراء، ص ١٣٠، والموشح، ص ٣٥.

(٣) انظر: اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص ١٦٤، ١٦٥.

(٤) مفرك: تبغضه النساء، ولا يحظى عندها.

فأدرك لم يجهد ولم يثن شـأوه　　　يمر كخذوف الوليـد المثقب

" فهذا البيت الثاني يدل على أن فرس امرئ القيس أدرك القطيع لم يجهد – أي لم يتعب ولم يثن شأوه – أي لم يكرر شوطه – وإنما أدرك القطيع من أول حُضْر[1]، وهو لا يبلغ ذاك إلا إذا كان نشيطًا ذا سبح ، فهو بهذا لا يقل عن فرس علقمة إن لم يفُقه [2]، يضاف إلى ذلك أن الفرس مهما كان نشيطًا فإن الفارس المقدام لا يكون خاملاً على ظهره ، إنما تكون له صولات وجولات ، وزجر وصياح مما يروع الخصم ويربك الفريسة ويزيد الفرس حدة ونشاطًا.

ثالثا: الاستحسان والاستهجان:

فمن باب الاستحسان ما روي من أن النابغة الذبياني قدم يثرب ، فدخل السوق ، ونزل عن راحلته ، ثم جثا على ركبتيه ، ثم اعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول:

عرفت منـازلا بعريتنـات　　　فأعلى الجـزع للحي المبـــن

قال حسان: فقلت: هلك الشيخ ، ورأيته قد تبع قافية منكرة ، فما زال النابغة ينشد حتى أتى على آخرها، ثم قال: ألا رجل ينشد ، فتقدم قيس بن الخطيم فجلس بين يديه ، وأنشده قوله:

أتعرف رسمًـا كاطـراد المـذاهب

فلم يزد قيس على نصف البيت حتى قال النابغة : أنت أشعر الناس ، قال حسان: فدخل في نفسي منه، وإني لأجد القوة في نفسي عليهما فتقدمت،

---

(١) الحضر (بضم فسكون): عدو ذو وثب.

(٢) اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص ١٧٥.

وجلست بين يديه ، فقال لي: أنشد ، فإنك لشاعر قبل أن تتكلم ، وكان يعرفني قبل ذلك ، فلما أنشدته قال لي: أنت أشعر الناس [1].

فقد استحسن النابغة شعر قيس بن الخطيم واكتفى منه بالمطلع؛ إذ أدرك " أنه استهلال يدل على شاعرية فائقة وذهنية بارعة، فمثل هذا الاستهلال يكشف عن معدن صاحبه، وسلامة معناه ولفظه، وربما كان التقدير أن سياق القصيدة متوالٍ على هذا النسق فقضى لقيس بأنه أشعر الناس، أما الأمر مع حسان فمختلف، ونحن نستنتج من قول النابغة له أولاً: (إنك لشاعر قبل أن تتكلم)، وقوله له آخرًا: (إنك أشعر الناس) أن حسان أنشده شعرًا رفع قدره في نظره ، ونرجح أن حلول النابغة يثرب استوجب منه الوفاء بحق الاستضافة إن لم يكن دفعه إلى إيثار العافية والسلامة ، وإذا صح هذا قلل من قيمة حكمه كناقد ، وخاصة أنه جعل قيسًا وحسان على درجة سواء، وإن كان هذا جائزًا في عرف من يقومون بتوزيع الجوائز فهم يكررونها "[2].

– ومن هذا القبيل ما روي من أن الحطيئة سئل عن أشعر الناس فقال: أبو دؤاد حيث يقول[3]:

لا أعـد الإقتـار عدمًـا ولكن   فقد من قـد رزئته الإعـدام

وسئل مرة أخرى فقال الذي يقول [4]:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه   يفره، ومن لا يتق الشتم يشتم

---

(١) الأغاني ١٥٧/٢.

(٢) اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص٤٢.

(٣) الشعر والشعراء، ص ٢١٤.

(٤) هذا البيت لزهير، والذي يليه للنابغة.

وليس الذي يقول:

ولست بمستبــق أخًـا لا تلمه   على شعث أي الرجال المهذب

بدونه، ولكن الضراعة أفسدته كما أفسدت جرولا، والله لولا الجشع لكنت أشعر الماضين، وأما الباقون فلا شك أني أشعرهم [1].

- ومن قبيل الاستحسان ما روي عن حسان بن ثابت من أنه كان عند النعمان بن المنذر، فأقبل النابغة فاستأذن، فقدم وهو يقول:

أنـام أم يسمــــع رب القبـه   يا أوهـب النـــاس لعيسٍ صُلْـبَه

ضَرَّابـــــة بالمِشْفَر الأذبـه   ذات تجاف في يديهـا حـدبه[2]

فقال النعمان: أبو أمامة ، أدخلوه، فأنشده قصيدته التي يقول فيها:

ولســـت بمستبق أخا لا تلـمه   على شعث أي الرجال المهذب

فأمر له بمائة ناقة فيها رعاؤها ومطافيلها[3] وكلابها. قال حسان: فخرجت من عنده لا أدري أكنت له أحسد على شعره أم على ما نال من جزيل عطائه؟ [4].

وأما الاستهجان فمنه:

١- ما روي من أن النابغة الذبياني قال للنعمان بن المنذر:

تراك الأرض إما مت خفـا   وتحيا إن حييت بها ثقيـــلا

فقال النعمان : هذا بيت إن أنت لم تتبعه بما يوضح معناه كان إلى الهجاء

---

(١) العمدة ١/ ٩٦، ٩٧.

(٢) المشفر: في البعير كالشفة من الإنسان، وجمعه مشافر. الأذبة: جمع ذباب، وهو اسم يطلق على كثير من الحشرات المجنحة.

(٣) المطافيل: جمع مطفل، وهي الناقة التي معها ولدها.

(٤) جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، ص ٦٢، ٦٣، دار صادر، بيروت.

أقرب منه إلى المديح، فأراد النابغة ذلك فعسر عليه، فقال: أجلني. قال: قد أجلتك ثلاثًا، فإن أنت أتبعته ما يوضح معناه فلك مائة من العصافير نجائب، وإلا فضربة بالسيف أخذت منك ما أخذت ، فأتى النابغة زهير بن أبي سلمى، فأخبره الخبر، فقال زهير: اخرج بنا إلى البرية فإن الشعر بريّ، فخرجا، فتتبعهما كعب بن زهير – وإنه لغلام – فقال: يا عم أردفني، فصاح به أبوه، فقال النابغة : " دع ابن أخي يكون معنا، فأردفه، فتجاولا البيت مليًّا، فلم يأتهما ما يريدان، فقال كعب: فما يمنعك أن تقول:

وذاك بأن حللت العز منهـــا فتمنع جانبيهـــا أن يزولا

قال النابغة: جاء بها ورب الكعبة، قد جعلت لك يا بن أخي ما جعل لي، قال كعب: وما جعل لك يا عم؟ قال: جعل لي مائة من العصافير نجائب، قال: ما كنت لآخذ على شعري صفدًا، فأتى النابغة النعمان بالبيت فأخذ مائة ناقة سوداء الحدقة[1].

فكلام النابغة يحتمل المدح والذم، وهذا ما يسميه علماء البلاغة التوجيه، ويعدونه من المحسنات البديعية [2]، ولكن النعمان أراد أن يدخل كلام النابغة في باب المدح الخالص دون احتمال للمعنى الآخر الذي لا يليق بمقام الملوك[3].

---

(١) الموشح للمرزباني، ص ٥٨– ٥٩.

(٢) ومنه قول بشار: خاط لي عمرو قباء ليت عينيه سواء

فهو يحتمل أن يكون دعاء بصحة العوراء، أو بعور الصحيحة، ولذا قال بعده:

فاسأل الناس جميعًا أمـديح أم هجــاء

انظر: بغية الإيضاح للشيخ عبد المتعال الصعيدي ٦٤/٤، مكتبة الآداب، ط١٧، ١٤٢٦هـ

(٣) انظر: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، ص ٥٩.

٢. مرَّ المسيب بن علس بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشدهم:

ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم　　　نحييك عن شحط وإن لم تكلم

فلما بلغ قوله:

وقد أتناسى الهم عنـد ادكاره　　　بناج عليه الصيعرية مكـــدم[(١)]

قال طرفة – وكان صبيًّا –: استنوق الجمل[(٢)]، " فطرفة أدرك بحاسته الأدبية أن الشاعر جافى منطق الأشياء وخلط، إذ وصف الجمل بسمة من سمات الناقة، ودفعته جرأة الصبي وسذاجته إلى أن يعلن ريبته فيما سمع "[(٣)].

٣. يذكر الرواة أن النابغة الذبياني أقوى[(٤)] في داليته مرتين، وذلك في قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتـــد　　　عجلان ذا زاد وغيــر مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غـدا　　　وبذاك خبرنا الغداف الأسود [(٥)]

---

(١) ادكاره : تذكره. ناج: بعير سريع، الصيعرية : علامة تكون في عنق الناقة لا البعير، ومن هنا كان نقد طرفة، مكدم: غليظ صلب قوي.

(٢) الموشح، ص ٩٨.

(٣) اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص ١٠٠.

(٤) الإقواء: اختلاف حركة الرويّ من حركة ثقيلة كالكسرة في بيت إلى حركة أخرى تشبهها في الثقل كالضمة في بيت آخر، ويُعَدُّ الإقواء من عيوب الشعر العربي. (انظر: التقفية في اللغة لأبي بشر اليمان، ص٦٣، تحقيق : د. خليل إبراهيم عطية، ومعجم اللغة العربية الحديثة، مادة: "قوي").

(٥) البوارح: ما مر من الطير عن يمينك إلى يسارك ، والسوانح عكس ذلك ، وكانت العرب تتشاءم بالبوارح وتتيمن بالسوانح. (انظر : اللسان، مادة "برح").

وقوله:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتنـاولته، واتقتنـا باليـــد [1]

بمخضب رخص كأن بنـانــه عنم يكاد من اللطافة يعقـد [2]

فقدم المدينة ، فعيب عليه ذلك، فلم يأبه له حتى أسمعوه إياه في غناء، وقالوا للجارية: إذا صرت إلى القافية فرتِّلي، فلما غنته الجارية، فطن فلم يعد إلى ذلك، وأصلح البيت الأول فجعله:

زعم البوارح أن رحلتنا غــدا وبذاك تنعاب الغراب الأسود[3]

وأصلح البيت الآخر فجعله:

بمخــضب رخص كأنه بنانه عنم على أغصـــانه لم يعقد

وكان يقول: دخلت يثرب وفي شعري شيء ، وخرجت وأنا أشعر الناس[4].

٤- قال أبو عمر بن العلاء: فحلان من الشعراء كانا يقويان: النابغة الذبياني، وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة فدخل يثرب فغنى بشعره فلم يعد إلى إقواء، وأما بشر فقال له أخوه سوادة : إنك تقوي، فقال: وما الإقواء؟ قال قولك:

ألم تر أن طـول الدهـر يسلي وينسي مثل ما نسيت جذام

---

(١) النصيف: كل ما غطى الرأس من خمار أو عمامة ونحو ذلك.

(٢) العنم (بفتحتين): شجر لين الأغصان يشبه به بنان الجواري.

(٣) تنعاب الغراب: صوته وصياحه.

(٤) راجع في ذلك: الأغاني ٩/ ١٥٦، ١٥٧، وطبقات فحول الشعراء ١/ ٦٧، ٦٨، والشعر والشعراء، ص ٨٧، وجمهرة أشعار العرب، ص ٦٣، ٦٤، واتجاهات النقد الأدبي العربي، ص ١٢٢، ١٢٣.

ثم قلت:

وكانـوا قومنـا فبغـوا علينـا   فسقناهم إلى البلـــد الشآم

ففطن بشر فلم يعـد [1].

رابعًا: الاختيار أو الانتخاب:

وهو ثمرة من ثمرات الاستحسان، إذ يفطن المنتخب بذكائه وخبرته إلى أن أدبًا ما أو أديبًا ما قد بلغ درجة من الحسن والجودة فصار بحيث ينبغي أن يشار إليه، وأن يُجْعَل في صدر نوعه، وأنموذجًا لجنسه[2].

ومن ذلك اختيارهم المعلقات استجادة واستحسانًا لها، قال صاحب العمدة: " وكانت المعلقات تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكُتبت في القباطي بماء الذهب وعُلِّقت على الكعبة، فلذلك يقال: مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره"[3].

وقال صاحب العقد: " كان الشعر ديوان خاصة العرب ، والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيامها ، والشاهد على أحكامها ، حتى لقد بلغ من كلف العرب به، وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة وعلقتها في أستار الكعبة ، فمنه يقال : مذهبـة امرئ القيس ، ومذهبـة زهير ، والمذهبـات سبع ، وقد يقـال لهـا : المعلقات"[4].

---

(١) الشعر والشعراء ، ص ١٦٨، والموشح للمرزباني ، ص ٧٥.

(٢) اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص ٤٧.

(٣) العمدة ٩٦/١.

(٤) العقد الفريد لابن عبد ربه ٨٩/٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤٠٤هـ.

وقال البغدادي: "ومعنى المعلقة أن العرب كانت في الجاهلية: يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به، ولا ينشده أحد حتى يأتي مكة في موسم الحج، فيعرضه على أندية قريش، فإن استحسنوه رُوي وكان فخرًا لقائله، وعلق على ركن من أركان الكعبة، حتى يُنظر إليه، وإن لم يستحسنوه طُرح ولم يعبأ به"(1).

وسواء أكان التعليق حسيًّا كما تذكر هذه الروايات أم معنويًّا –كما يرى بعض النقاد– فإن الذي يعنينا في هذا البحث هو اختيارهم هذه القصائد، واستجادتهم إياها، وهو ما عبر عنه صاحب العمدة بقوله: "لأنها اختيرت من سائر الشعر"، وصاحب العقد بقوله: "حتى لقد بلغ من كلف العرب به – يعني الشعر – وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم"، والبغدادي بقوله: "فإن استحسنوه روي وكان فخرًا لقائله... وإن لم يستحسنوه طرح ولم يعبأ به".

طبيعة النقد ومنهجه في العصر الجاهلي:

بعد عرض ما مضى من نماذج نستخلص أهم النقاط التي تنبئ عن طبيعة النقد الجاهلي ومنهجه فنقول:

١– كان النقد في هذا العصر نقدًا فطريًّا ذاتيًّا يعتمد على الذوق أكثر من اعتماده على أي شيء آخر، فهو – في جملته – عبارة عن مجموعة من الآراء حول محاسن أو مساوئ الشعر والشعراء، تأتي في الغالب مُعَلَّلة، وربما جاء بعضها معللا تعليلًا موجزًا ينمّ عن وجهة نظر صاحبه.

---

(1) خزانة الأدب للبغدادي ٨٩/١، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٤، ١٤١٨هـ– ١٩٧٧م.

٢. إن بعض الشعراء كانوا يتخذون من أنفسهم نقادًا لأشعارهم، فيتعهدونها بالتنقيح والتهذيب، فكان الشاعر منهم – كما قال الجاحظ [(١)]-: "يجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره، حتى يجنبوا أنفسهم وأشعارهم اللوم والمؤاخذة ".

٣. إن أحكامهم النقدية كثيرًا ما ترد عامة مطلقة، مثل قولهم: فلان أشعر الناس، أو أشعر العرب، أو أشعر الجن والإنس، ونحو ذلك، وربما أتت غامضة تحتاج إلى تفسير[(٢)]، فقد ذكر صاحب الموشح أن الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطبيب، والمخبل السعدي احتكموا إلى ربيعة بن حذار الأسدي، في الشعر، فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن، لا هو أنضج فأكل، ولا ترك نيًا فينتفع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليست تقطر ولا تمطر [(٣)].

يريد الناقد أن يقول للزبرقان: شعرك رديء، فشبهه بلحم أسخن وهو – كما فسره– ليس ناضجًا فيؤكل، ولا نيًا فينتفع به، وأما عمرو بن الأهتم فشعره – في نظر الناقد – حسن المظهر، ولكن لا طائل من ورائه، فكلما أعيد فيه النظر نقص البصر، وأما عبدة فيرى الناقد أنه أحكم صنعته كمزادة أحكم خرزها، وأما المخبل فشعره قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم.

---

(١) انظر: البيان والتبيين ٢/ ٩.

(٢) انظر: محاضرات في النقد الأدبي، أ.د/محمد عرفة المغربي، ص ٢١، طبعة المؤلف.

(٣) الموشح للمرزباني، ص ٩٦.

ونحو ذلك ما روي من أن هؤلاء الشعراء الأربعة – الزبرقان، وعبدة، والمخبل، وعمرو بن الأهتم – اجتمعوا في موضع فتناشدوا أشعارهم، فقال عبدة: إما أن تخبروني عن أشعاركم وإما أن أخبركم، قالوا: أخبرنا. قال: فإني أبدأ بنفسي، أما شعري فمثل سقاء وكيع – وهو الشديد يصطنعه الرجل فلا يسرب عليه[1]– وغيره من الأسقية أو سع منه، وأما أنت يا زبرقان فإنك مررت بجزور منحورة فأخذت من أطايبها وأخابثها ، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك العلاط والعراض [2].

على أني أؤكد أن الإيهام والغموض من الأمور النسبية التي ترتبط بعصر النص وبيئته ، ويدعم ذلك أن هؤلاء الشعراء لم يطلبوا من الناقد توضيح نقده أو تفسيره ، مما يدل على أنهم استوعبوا ما قيل ، إذ لم يكن غريبًا عليهم أو غامضًا عندهم .

٤ـ قوة الحاسة الأدبية والنقدية ، فلم يكد النابغة يسمع نصف بيت من قيس بن الخطيم حتى يحكم له بأنه أشعر الناس، وما أن سمع طرفة بن العبد المسيب بن علس يسم بعيره بالصيعرية حتى صاح – وهو صبي – استنوق الجمل، ويدعم ذلك ما روي من أن مهلهل بن ربيعة لما غدره عبداه ، وقد كبرت سنه ، وشق عليهما ما يكلفهما من الغارات وطلب

---

(١) لا يسرب: لا يقطر.

(٢) العلاط : ميسم الإبل في العنق، العراض: سمة في عرض الفخذ، وانظر: الموشح للمرزباني ص٩٧، على أن الرواية لم تتعرض لشعر عمرو بن الأهتم، فربما أغفله الناقد أو غفل عنه الراوي.

الثارات[1]، فأرادا قتله، فقال: أوصيكما أن ترويا عني بيت شعر، قالا: وما هو؟ قال:

من مبلغ الحيين أن مهلهــلا   لله دركمـا ودر أبيكمـا

فلما زعم العبدان أنه مات قيل لهما: هل أوصَى بشيء؟ قالا: نعم، وأنشدا البيت، فقالت ابنته: عليكم بالعبدين فإنما قال أبي:

من مبلغ الحيين أن مهلهــلا   أمسى قتيلا بالفلاة مجنـدلا

لله دركمـــا ودر أبيكمـــا   لا يبرح العبدان حتى يقتلا

فاستقروا العبدين فأقرا أنهما قتلاه [2]

وأخيرًا يمكن أن أقرر – وباطمئنان– أن العقلية العربية في العصر الجاهلي لم تكن عقلية جامدة، بل كانت عقلية واعية، وكانت على درجة عالية من الفصاحة والبلاغة، ولو لم يكونوا كذلك لما تحداهم القرآن الكريم بإعجازه البياني، ونحن نعلم أن كل رسول أو نبي يؤيد بمعجزة من جنس ما اشتهر به قومه، فلو لم يكونوا على درجة عالية من البيان واللسن والفصاحة والتميز لما تحداهم القرآن بهذا اللون من الإعجاز.

*   *   *

(١) الثارات : جمع ثأر ، ويجمع ثأر على أثآر ، وثأرات ، وتسهل الهمزة ، فيقال: ثارات. (انظر: المعجم الوسيط: مادة " ثأر") .

(٢) العمدة ١/ ٣٠٨.

الفصل الثاني

الجذور التراثية للنقد في عصر صدر الإسلام

الجذور التراثية للنقد في عصر صدر الإسلام

موقف الإسلام من الشعر:

لم يقف الإسلام من الشعر موقف العداء، أو المواجهة، إنما عمل على تقويمه وتهذيبه بما يتفق ومبادئ هذا الدين، فكما نهى عن الفحش من القول نهى عن الفاحش من الشعر، وكما أباح الطيب من سائر الكلام أباح الطيب من الشعر، وقد روي ما يفيد أنه ﷺ كان ينظر إلى الشعر على أنه كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن ، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه، وأنه ﷺ استمع إليه، وأثاب بعض قائليه ، وحث في بعض المواقف على قوله، كما دعا في بعض المواقف إلى إنشاده ، وسيأتي – بمشيئة الله – تقصي لذلك في المبحث التالي.

أما قوله تعالى: ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ * إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾(١) ، فواضح أنه لم يحرم الشعر ، إنما صنف الشعراء ، فالحكم الأول على الشعراء نزل – على ما روى ابن عباس – في شعراء المشركين عبد الله بن الزبعري ، وهبيرة بن أبي وهب المخزومي، ومسافع بن عبد مناف ، وأبي عزة الجمحي، وأمية بن أبي الصلت، قالوا: نحن نقول مثل قول محمد ، وكانوا يهجونه ، ويجتمع إليهم الأعراب من قومهم يسمعون أشعارهم وأهاجيهم ، فنزلت فيهم الآية (٢).

---

(١) سورة الشعراء : الآيات ٢٢٤–٢٢٧.

(٢) روح المعاني للألوسي ١٤٦/١٩، تحقيق: علي عبد الباري عطية ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط:١، ١٤١٥هـ.

أما الاستثناء فنزل في رهط من الأنصار كانوا ينافحون ويدافعون عن رسول الله ﷺ، منهم: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، وقد روي أنه لما نزل قوله تعالى: ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴾ جاءوا إلى رسول الله ﷺ وهم يبكون، فقالوا: يا رسول الله، لقد أنزل الله تعالى هذه الآية وهو يعلم أنَّا شعراء، هلكنا، فأنزل الله تعالى: ﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ﴾، فدعاهم رسول الله ﷺ فتلاها عليهم [(١)].

وأما قـوله تعالى: ﴿ وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴾ [(٢)] فهو تنزيه للنبي ﷺ عن قول الشعر حتى لا يقال: إنه شاعر أو إن القرآن لون من ألوان الشعر، وإذا كان كفار قريش قد افتروا ذلك ، ورموا به النبي ﷺ ظلمًا وبهتانًا ، وهو من ذلك براء ، فما بالكم لو كان النبي ﷺ شاعرًا؟ على أن نفي الشعر عن النبي ﷺ لا يغض من شأن الشعر ، وإلا لكان في أميته ﷺ غض من شأن القراءة والكتابة ، وهذا ما لم يقل به أحد ، بل إن النبي ﷺ جعل فداء بعض الأسرى في يوم بدر تعليم عشرة من صبيان المسلمين الكتابة [(٣)].

وأما قوله ﷺ: "لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا يَرِيهِ ، خَيْرٌ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا "[(٤)]، فحمله الشافعي (رحمه الله) على الشعر المشتمل على الفحش ، وسمعت السيدة عائشة (رضي الله عنها) أن أبا هريرة يروي هذا الحديث،

(١) روح المعاني للألوسي ١٩/ ١٤٧.

(٢) سورة يس : الآية ٦٩.

(٣) طبقات ابن سعد ١٤/٢، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ط١، ١٩٦٨م.

(٤) يريه : يفسده ، والحديث في صحيح مسلم ، كتاب الشعر ، رقم ٢٢٥٨.

فقالت: "رحم الله أبا هريرة ، إنما قال رسول الله ﷺ: "لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا أَوْ دَمًا، خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا هُجِيتُ بِهِ" [1].

وقيل: إنما المقصود بالذم هو من غلب الشعر على قلبه، وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ، ومنعه من ذكر الله وتلاوة القرآن [2].

يقول الإمام عبد القاهر في الرد على من يكره الشعر : نعم ، وكيف رويت هذا الحديث ولهجت به ، وتركت قوله ﷺ : " إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحرًا؟ وكيف نسيت أمره ﷺ بقول الشعر، ووعده عليه الجنة، وقوله لحسان : " قل وروح القدس معك "، وسماعه له ، واستنشهاده إياه ، وعلمه ﷺ به ، واستحسانه له ، وارتياحه عند سماعه[3].

فالسنة العملية توجب صرف الذم والتقبيح لنوع من الشعر يخالف صراحة الدين وتعاليمه، ويدعو إلى قيم الجاهلية ومثلها، وهذا هو المعنى الذي توحي به الآيات الكريمة في سورة الشعراء [4].

النبي ﷺ ناقــدًا:

كان النبي ﷺ أفصح العرب كافة، يقول له الإمام علي (كرم الله وجهه): يا رسول الله ، نحن بنو أب واحد ونراك تكلم وفود العرب بما لا نعرفه، فمن علمك؟ فقال ﷺ: "أدبني ربي فأحسن تأديبي"[5]، ويقول له

---

(١) راجع: روح المعاني للألوسي، ١٥/١٩، ودلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر، ص ١٦، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ١٩٨٤م، والحديث في مسند أبي يعلى، رقم ٢٠٥٦.

(٢) العمدة ٣٢/١.

(٣) دلائل الإعجاز ١٦، ١٧.

(٤) معالم على طريق النقد القديم د/ رجاء عبد المنعم جبر، ص ٥٨.

(٥) النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير ، ٤/١، تحقيق : طاهر الزاوي – محمود الطناحي، المكتبة العلمية – بيروت، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .

الصديق ﷺ: لقد طفت في العرب، وسمعت فصحاءهم، فما سمعت أفصح منك فمن أدبك؟ فأجابه ﷺ بمثل ما أجاب به الإمام عليًا.

ومن هنا نقول: إن النبي ﷺ كان أقدر العرب على تذوق الكلام ونقده، وسأعرض لك من النصوص ما يدعم هذا القول:

١ـ أتى النابغة الجعدي رسول الله ﷺ وأنشده قوله:

أتيت رسول الله إذ جـاء بالهدى ... ويتلو كتابًا كالمجـــرة نيرا

بلغنا السماء مجدنا وجـــدودنـــا ... وإنا لنرجـــو فوق ذلك مظهرًا

فقال النبي ﷺ: إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال: إلى الجنة يا رسول الله، قال: أجل إن شاء الله، ثم أنشده الجعدي قوله:

ولا خير في حلم إذا لم تكـن له ... بوادر تحمي صفـوه أن يكـدرا

ولا خير في جهل إذا لم يكـن له ... حليم إذا ما أورد الأمـر أصدرا

فقال رسول الله ﷺ : أجدت، لا يفضض الله فاك، فبقي عمره لم تسقط له سن، وكان معمرًا [1].

٢ـ أنشد حسان قوله يرد على أبي سفيان بن الحارث:

هجوت محمدًا فأجبـت عنـه ... وعنـــد الله في ذاك الجـزاء

فقال ﷺ: جزاؤك عند الله الجنة يا حسان، فلما قال حسان:

فإن أبي ووالــــده وعرضي ... لعرض محمـد منكـم وقـاء

قال ﷺ : (وقـاك الله حـــر النـار) ، فقضى له بالجنـة مرتين في سـاعة واحدة[2].

٣ـ مرَّ النبي ﷺ ومعه أبو بكر ﷺ برجل يقول في بعض أزقة مكة :

---

(١) انظر: الشعر والشعراء ، ص١٨١، ودلائل الإعجاز ص٢١، ٢٢، وجمهرة أشعار العربص٢٣.

(٢) العمدة ١/ ٥٣.

يا أيها الرجل المحول رحلـــه　　　　هلا نزلت بـآل عبد الـدار

فقال النبي ﷺ : يا أبا بكر، أهكذا قال الشاعر؟ قال: لا ، يا رسول الله، ولكنه قال:

يا أيهـا الرجل المحول رحلــه　　　　هلا سألت عن آل عبـد منـاف

فقال ﷺ : هكذا كنا نسمعها [1].

٤- وعندما قال عبد الله بن رواحة:

نجالد الناس عن عرض ونأسرهم　　　　فينـا النبـي وفينـا تنزل الســـور

وقــد علمتـم بأنَّا ليس يغلبنـــا　　　　حي من الناس إن عزوا وإن كثروا

فلما انتهى إلى قوله في النبي ﷺ:

فثبت الله ما أعطـاك من حسن　　　　تثبيت موسى ونصرًا كالذي نصروا

أقبل عليه النبي ﷺ بوجهه ، وقال: وإياك فثبت الله ابن رواحة [2].

٥- رُوي أن أم المؤمنين سودة بنت زمعة (رضي الله عنها) أنشدت قول قيس بن معدان الكلبي:

عـدي وتيـم تبتـغي من تحالـف [3].

فظنت عائشة وحفصة (رضي الله عنهما) أنها عرضت بهما ، وجرى بينهن كلام في هذا المعنى ، إذ كان أبو بكر (رضي الله عنه) من تيم قريش، وعمر (رضي الله عنه) من عدي قريش ، فأخبر النبي ﷺ بذلك

---

(١) دلائل الإعجاز، ص ٢١، وانظر: الأمالي لأبي علي القالي ٢٨٩/١، ٢٩٠، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٥م، والشعر لمطرود بن كعب الخزاعي يرثي عبد المطلب جد النبي (صلى الله عليه وسلم).

(٢) العمدة ١/ ٢١٠.

(٣) هذا عجز بيت ، وصدره : ألا من رأى العبدين أو ذُكِرا له؟ عدي وتيم.

فدخل عليهن، وقال: "يا ويلكن ، ليس في عديكن ولا تيمكن قيل هذا، وإنما قيل هذا في عدي تميم وتيم تميم"(١).

ألا تعجب من فطنته ﷺ ومعرفته دقائق الأخبار؟!

٦ـ عن محمد بن سلمة الأنصاري قال : كنا يومًا عند النبي ﷺ فقال لحسان بن ثابت: أنشدني قصيدة من شعر الجاهلية ، فإن الله قد وضع عنا آثامها في شعرها وروايته ، فأنشده قصيـدة للأعشى هجا بها علقمة بن علاثة يقول فيها :

علقـم مـا أنت إلى عامـر　　　الناقض الأوتـار والـواتر؟!

فقال النبي ﷺ : يا حسان لا تعد تنشدني هذه القصيدة بعد مجلسك هذا، فقال: يا رسول الله، تنهاني عن رجل مشرك مقيم عند قيصر؟ فقال النبي ﷺ: يا حسان ، أشكر الناس للناس أشكرهم لله تعالى ، وإن قيصر سأل أبا سفيان عني فتناول مني – وفي رواية فشعث مني – وإنه سأل هذا – يعني علقمة بن علاثة – عني فأحسن القول، فشكره رسول الله ﷺ على ذلك ، وروي أن حسان قال – بعد أن سمع ما سمع من رسول الله ﷺ: يا رسول الله. من نالتك يده وجب علينا شكره (٢).

٧ ـ لما سمع النبي ﷺ قول كعب بن زهير قبل إسلامه، يحذر أخاه بجيرًا من اتباع الرسول ﷺ فيقول:

ألا من مبلغ عنـي بجيرًا رسـالة　　　فهل لك فيما قلت ويحك هل لكا

(١) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر، ص ٢٠.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٩.

سقاك بها المأمــون كأسًا روية   فأنهـلك المأمــون منـها وعلــكا

ففارقت أسباب الهدى واتبعته   على أي شيء – ويب غيرك –دلكا

على خلـق لم تلف أمًّـا ولا أبًا   عليه ولم تعــــرف عليه أخًـا لكا

فإن أنت لم تفعل فلست بآسف   ولا قـائل إمـا عثـرت لعـــا لــكا

فما سمع ﷺ قوله: "سقاك بها المأمون" قال : مأمون والله – فقد كانوا يسمون رسول الله ﷺ المأمون – ولما سمع قوله : على خلق لم تلف أما ولا أبا ..... البيت ، قال : (صلى الله عليه وسلم) : أجل ، لم يلف عليه أباه ولا أمه ، ثم قال: من لقي منكم كعب بن زهير فليقتله ، ثم جاءه كعب تائبًا ، وأنشده قصيدته التي مطلعها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم يفـد مكبـول

فلما انتهى إلى قوله:

إن الرسول لنـور يستضاء به   مهند من سيوف الله مسلول

ألقى النبي ﷺ عليه بردة كان يلبسها [1]، ويروى أن النبي ﷺ أصلح البيت، إذ قال كعب : مهند من سيوف الهند. فقال ﷺ: من سيوف الله[2]؛ فأقام اللفظ والمعنى.

فلما وصل كعب إلى قوله في وصف أصحاب النبي ﷺ:

في فتية من قريش قال قائلـهم   ببطن مكـة لما أسلـموا زولـــوا [3]

---

(١) راجع شرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام ، ص ٣٣ وما بعدها، طبع البابي الحلبي، مصر، ١٣٧١هـ.

(٢) انظر: محاضرات في النقد الأدبي، أ.د/ محمد عرفة المغربي، ص ٣٧.

(٣) زولوا: انتقلوا من مكة إلى المدينة، يعني الأمر بالهجرة.

زالوا فما زال أنكاس ولا كشف   عند اللقاء ولا ميل معازيــــل[1]

شم العرانين أبطال لبوسـهـم   من نسج داود في الهيجا سرابيل[2]

لا يفرحون إذا زالت رماحـهـم   قومًا وليسوا مجازيعَ إذا نيلوا [3]

جعل النبي ﷺ ينظر إلى من كان بحضرته من قريش كأنه يومئ إليهم أن اسمعوا [4].

٨ ـ روي أن الأعشى – ميمون بن قيس – خرج يريد النبي ﷺ، فقال شعرًا، حتى إذا كان ببعض الطريق نفرت به راحلته فقتلته، ولما أنشد – بالبناء للمجهول– شعره الذي يقول فيه:

فآليـت لا أرثي لها مـن كلالـة   ولا من حفًا حتى تلاقي محمدًا

متى ما تناخي عند باب ابن هاشم   تفوزي وتلقي من فواضله يـدا

قال النبي ﷺ: كاد ينجو ولما [5]، أي ولم يحصل له الفوز بالإسلام والنجاة.

٩ـ وفي كتاب الأغاني أن النبي (صلى الله عليه وسلم) علق على شعر ثلاثة الأنصار : حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة ،

---

(١) الأنكاس: جمع نكس، وهو الضعيف المهين، الكشف: جمع أكشف، وهو من لا ترس معه في الحرب، الميل: جمع أميل، وهو الذي لا سيف معه، أو الذي لا يحسن الركوب، المعازيل: جمع معزال، وهو الذي لا سلاح معه.

(٢) الشم: جمع أشم، وهو الذي في قصبة أنفه علو مع استواء أعلاه. العرانين: جمع عرنين هو الأنف، والمراد أن فيهم استعلاء وأنفه. السرابيل: جمع سربال، وهو الدرع أو كل ما يلبس في الحرب.

(٣) مجازيع: جمع مجزاع، وهو الشديد الجزع.

(٤) انظر: شرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام، ص ٢٧٢.

(٥) جمهرة أشعار العرب لابن زيد القرشي، ص ٦٧.

فقال: " أمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن ، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفي واشتفى"[1].

وحقًّا إن حسان يتقدم صاحبيه في الشعر بصفة عامة ، فهو أشعر شعراء المدينة[2]، وفي هجاء أعداء الإسلام بصفة خاصة ، إذ بلغ فيه درجة جعلت الأعداء يرهبون لسانه ، " ولقسوة هجائه استعاذ الحارث بن عوف منه بالرسـول ﷺ قائلًا : يا محمد أنا عائذ بك من شعره فلو مزج البحر بشعره مزجه" [3].

١٠ ـ وفي مجال الاستحسان كان ﷺ كثيرًا ما يقول : للسيدة عائشة (رضي الله عنه) : أبياتك ، فتنشده :

ارفع ضعيفك لا يحر بك ضعفه يومًا فتـــدركه العواقب قد نما
يجزيك أو يثني عليك وإن من أثنى عليك بما فعلت فقـد جزى

فيقول ﷺ :" يقول الله تبارك وتعالى لعبد من عبيده : صنع إليك عبدي معروفًا فهل شكرته عليه؟ فيقول : يا رب ، علمت أنه منك فشكرتك عليه" قال : فيقول الله (عز وجل) : لم تشكـــرني ، إذ لم تشكـــر من أجريتــه على يده"[4].

---

(١) الأغاني ٤/ ٦.

(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١/ ٢١٥.

(٣) حسان بن ثابت لمحمد إبراهيم جمعة ، ص ٥٨ ، ط : دار المعارف.

(٤) دلائل الإعجاز ، ص ١٩، ٢٠، وقد ذكر الشيخ محمود شاكر في تحقيقه أن الحديث أخرجه الطبراني في المعجم الصغير ١/ ١٦٣.

وعندما سمع ﷺ قول قتيلة بنت النضر بن الحارث تبكي أباها ، وتعتب على النبي ﷺ في قتله ، فتقول:

يا راكبًا إن الأثيــــل مظنـة　　من صبح خامسة وأنت موفـــق
أبلـغ به ميتـا بأن قصيـــدة　　ما إن تزال بها الركائب تخفـــق
مني إليـــه، وعبـرة مسفوحـــة　　جـادت لمائحها وأخـرى تخنـــق
فليسمعـن النضر إن ناديتـــه　　أم كيف يسمـع ميت لا ينطـــق؟
ظلت سيوف بني أبيـه تنوشـه　　لله أرحـــام هنـــاك تشقـــق
قسرًا يقاد إلى المنيـــة متعبًـــا　　رسف المقيـــد وهـو عان موثـــق
أمحمد هـا أنت نجـــل نجيـبة　　من قومها والفحل فحل معـــرق
ما كان ضـرك لو مننت وربمـــا　　من الفتى وهو المغيـظ المحنـق
والنضر أقـرب من قتلت وسيـلة　　وأحقهـــم إن كان عتق يعتـــق

قال ﷺ: " لو بلغني هذا قبل قتله لمننت عليه" [1].

ولو ذهبت أعدد ما أُثِر عن النبي ﷺ من نظرات نقدية لطال بي المقال، فأكتفي بهذا القدر من نقده ﷺ على أمل دراسة هذا النقد دراسة تفصيلية في مقام يسمح بذلك ، وعزائي - هنا - هو أني أنتقل من الحديث عن نقد الرسول ﷺ إلى الحديث عن نقد من تربوا على يديه، وتخرجوا في مدرسته، وهم أصحابه وخلفاؤه ، رضوان الله على الجميع.

* * *

(١) العمدة ١/ ٥٦، وانظر: السيرة النبوية لابن هشام ٢/ ٤٢ ، ٤٣ حققه : مصطفى السقا وآخرون، طبع مصطفى البابي الحلبي، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م .

الرؤية النقدية عند أصحاب الرسول ﷺ وخلفائه الراشدين:

من يطالع كتب الأدب والنقد ، ويمعن النظر فيها يحظى بثروة نقدية عظيمة ، تمثل وجهة أصحاب وخلفاء الرسول ﷺ ، ويدرك أنهم أعطوا هذا الفن حقه ، إذ كانوا " يفسحون في مجال اهتماماتهم بقضايا الدين والدولة مكانًا لقضية الشعر والنقد" [(١)].

وكان أبرزهم في هذا الميدان أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ فقد كان عالمًا بالشعر ، ناقدًا له ، كثيرًا ما يسأل عنه ، أو يبدي فيه رأيًا ، أو ينشده، ويتمثل به ، ومن آرائه النقدية :

(أ) في مجال الاستحسان:

١. روى الجاحظ عن علي بن مجاهد عن هشام بن عروة ، قال : سمع عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) رجلًا ينشد :

متى تأته تعشـو إلى ضـوء نـاره ... تجد خيـر نار عندها خيـر موقد

فقال (رضي الله عنه) : ذاك رسول الله ﷺ [(٢)].

٢. قال ابن عباس (رضي الله عنهما) : قال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) : أنشدني قول زهير . فأنشدته قوله في هرم بن سنان :

قوم أبوهـــم سنان حيث تنسبهم ... طابوا وطاب من الأولاد ما ولدوا

لو كان يقعد فـوق الشمس من كرم ... قـوم بأولهم أومجـــدهم قعدوا

فقال عمر (رضي الله عنه) : ما كان أَحَب إليَّ لـو كان هذا الشعـر في أهل

---

(١) معالم على طريق النقد القديم، ص ٦١.

(٢) البيان والتبيين ٢/ ٢٩.

بيت رسول الله ﷺ [1].

٣. دخل متمم بن نويرة على عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بعد استشهاد زيد بن الخطاب في حروب الردة، فقال له عمر: أنشدني في بعض ما قلت في أخيك، فأنشده قوله:

وكنا كندماني جذيمة حقبة   من الدهر حتى قيل لن يتصدعا
فلما تفــرقنا كأني ومــالكاً   الطول اجتماع لم نبت ليلة معًــا

فقال عمر: يا متمم لو كنت أقول الشعر لسرني أن أقول في زيد بن الخطاب مثل ما قلت في أخيك، فقال متمم: يا أمير المؤمنين لو قتل أخي قتلة أخيك ما قلت فيه شعرًا أبدًا، فقال عمر: يا متمم ما عزاني أحد في أخي بأحسن مما عزيتني به [2].

ففي هذه النماذج تظهر فطنة عمر (رضي الله عنه) وإدراكه مواطن الجودة والإصابة في كل من المديح والرثاء، ففي الأنموذج الأول لم يكد عمر (رضي الله عنه) يسمع البيت حتى أبدى رأيه، فذكر أن هذا المديح إنما ينطبق على رسول الله ﷺ فهو خير الخلق وأكرمهم، لذا فهو أحق بهذا المدح وأولى به، وما أن سمع بيتي زهير حتى تمنى أن لو كان هذان البيتان في أهل بيت رسول الله ﷺ فهم أهل ذلك، وهو بهم أشبه وأنسب.

ولما سمع شعر متمم استطابه؛ لأنه شعر يعبر عن حالته هو، ويصور العلاقة بينه وبين أخيه حيًّا وميتًا ، ولذا تمنى أن يكون هو صاحب الشعر وقائله[3].

---

(١) انظر: تقديم أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجي لكتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر، ص ٢٤، ٢٥، ط: دار عطوة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط:١، ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م.

(٢) الشعر والشعراء، ص٢١٤، ٢١٥.

(٣) اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص ١٠١.

ثم استطاب عمر ما عقب به متمم من ذكر الفرق بين قتل أخيه مالك وقتل زيد بن الخطاب؛ لأن هذا التعقيب لمس جراح عمر (رضي الله عنه)، ولأنه أنموذج لما ينبغي أن يقال في مثل هذه المناسبة، ولهذا ارتضى عمر قوله وشكر له [١].

(ب) **في مجال اختيار الشعراء**:

١ـ عن عبد الله بن عباس (رضي الله عنهما) قال: قال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): ألا تنشدني لشاعر الشعراء؟ فقلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل[٢] بين الكلام، ولا يتبع حوشيه [٣]، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه [٤].

فعمر اهتم بأمرين في شعر زهير: أولهما: أسلوبه وصياغته حيث يأتي بالكلام سهلًا لا تعقيد في تراكيبه ولا حوشي في ألفاظه، والأمر الآخر: صدقه الصدق الخلقي، حيث يمدح الرجل بما فيه، ولا يفرط في الثناء إفراطًا، ولا يغلو في معانيه غلوًّا [٥].

وقد استحسن عمر الصدق لذاته، ولما فيه من مكارم الأخلاق، ولأنه لا يحسن في صناعة الشعر أن يعطى الرجل فوق حقه من المدح ، لئلا يخرج الأمر إلى التنقص والازدراء.

---

(١) انظر: اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص ١٠١.

(٢) يقال: عاظل بالكلام إذا عقده وصعبه ، وعاظل في شعره إذا جعل بعض أبياته مفتقرًا في بيان معناه إلى بعض، وفي اللسان: لم يعاظل في الكلام. أي لم يحمل بعضه على بعض، ولم يتكلم بالرجيع من القول، ولم يكرر اللفظ والمعنى.

(٣) حوشي الكلام : وحشيه وغريبه.

(٤) العمدة ١/ ٩٨، وانظر: جمهرة أشعار العرب ، ص ٥٧.

(٥) اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص ٨٠.

٢. خرج عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) وببابه وفد غطفان، فقال: أي شعراؤكم الذي يقول:

حلفـت فلم أترك لنفسك ريبة ... ولـيس وراء الله للمـرء مذهب
لئن كنت قد بُلِّغت عني سعاية ... لمبلغك الواشي أغـش وأكـذب
ولست بمستبـق أخا لا تلــمه ... على شعث أي الرجال المهـذب

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين. قال: فمن القائل:

خطاطيف حُجْنٌ في حبالٍ متينةٍ ... تمد بهــــــا أيـدٍ إليــك نــوازع
فإنـك كالليل الذي هو مدركي ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين. قال: فمن القائل:

إلى ابن مُحَرِّق أعملــت نفسي ... وراحلتي وقد هــدأت عيـــون
فألفيت الأمانة لم يخنــــهـــــا ... كـذلك كـان نـــوح لا يخـــون
أتيتك عاريًا خلــقًـــــا ثيــابي ... على خوف تظــن بي الظنــون

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين. قال: فمن القائل:

إلاّ سليمان إذ قال المليك له: ... قم في البرية فاحددها عن الفند[1]

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين، قال: هو أشعر شعرائكم [2].

وإذا كان عمر (رضي الله عنه) قد حكم لزهير هناك والنابغة هنا – على شاكلة من يكررون الجوائز – فإن الأخبار والروايات التي بين أيدينا تدل على أنه (رضي الله عنه) كان أكثر إعجابًا بشعر زهير بن أبي سلمى ، وقد أشاد به في أكثر من موقف[3].

---

(١) احددها: ازجرها وامنعها، الفند: الخطأ والظلم.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص ٦٠، ٦١.

(٣) انظر: العمدة ١/ ٥٥، ٨١، ٩٨. وجمهرة أشعار العرب، ص ٥٧، ٥٨.

(ج) فيما يتعلق بفقه المعاني ومحاكمة الشعراء:

١- كان الحطيئة جارًا للزبرقان بن بدر فلم يحمد جواره ، فتحول إلى بغيض بن شماس فأكرم بغيض جواره ، فقال يمدحه ويهجو الزبرقان:

ما كان ذنب بغيض أن رأى رجـلا ذاحاجة عاش في مستوعر شاس[1]

جـارًا لقـوم أطالـــوا هـون منزله وغـــادروه مقيما بين أرمـــاس [2]

ملـــــوا قـراه وهرتـه كلابهـــم وجرحـوه بأنيــــــاب وأضـراس

دع المكـارم لا تـرحـل لبغيتهـــا واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فاستعدى عليه الزبرقان عمر ﷺ، وأنشده آخر الأبيات، فقال له عمر: ما أعلمه هجاك، أما ترضى أن تكون طاعما كاسيًا، فقال الزبرقان: إنه لا يكون في الهجاء أشد من هذا، فأرسل عمر ﷺ إلى حسان بن ثابت (رضي الله عنهما) فسأله عن ذلك: فقال: لم يهجه ولكن سلح عليه [3].

وروي أنه سأل لبيدًا فقال: ما يسرني أنه لحقني من هذا الشعر ما لحقه وأن لي حمر النعم[4]، فأمر عمر ﷺ بحبس الحطيئة، وقال له: يا خبيث لأشغلنك عن أعراض المسلمين، وفي محبسه أخذ الحطيئة يعتذر إلى عمر ﷺ حتى رق له، وأطلق سراحه بعد أن أخذ عليه عهدًا ألا يهجو أحدًا من المسلمين ، ويروى أنه اشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم[5].

---

(١) شاس: أصله شأس (بالهمزة) وخفف لضرورة الشعر، وهو المكان الخشن والغليظ.

(٢) الأرماس: القبور.

(٣) الشعر والشعراء، ص ٢٠٧.

(٤) الأغاني ٢/ ٥٣.

(٥) الأغاني ٢/٥٣، ٥٤.

ولم يكن هجاء الحطيئة خافيًا على عمر ﷺ ولكنه أراد درء الحدود بالشبهات ، وأمام إصرار الزبرقان على موقفه أرسل عمر إلى حسان (رضي الله عنهما) لإقامة الحجة على الحطيئة [1].

٢ـ هجاء قيس بن عمرو بن مالك المعروف بالنجاشي بني العجلان، فاستعدوا عليه عمر بن الخطاب ﷺ فقالوا : يا أمير المؤمنين هجانا ، فقال ﷺ : وما قال فيكم؟ فأنشدوه :

إذا الله عادى أهل لؤم ورقــة   فعادى بني عجلان رهطُ ابن مقبل

فقال عمر: إنما دعا عليكم ولعله لا يجاب ، فقالوا: إنه قال:

قبيلة لا يغــدرون بذمــــة   ولا يظلمون النـاس حبة خردل

فقال: ليتني من هؤلاء ، أو قال: ليت آل الخطاب كانوا كذلك ، قالوا: فإنه قال:

ولا يردون المـــاء إلا عشيــة   إذا صــدر الوراد عن كل منهل

فقال ﷺ ذلك أقل للّكاك – أي الزحام –، قالوا: فإنه قال:

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم   وتأكل من كعب بن عوف ونهشل

فقال: كفى ضياعًا من تأكل الكلاب لحمه، قالوا: فإنه قال:

وما سمي العجـلان إلا لقـولهم   خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل

فقال عمر ﷺ : كلنا عبد ، وخير القوم خادمهم ، فقالوا : يا أمير المؤمنين هجانا، فقال ما أسمع ذلك ، فقالوا : فاسأل حسان بن ثابت فسأله ، فقال : ما هجاهم ولكن سلح عليهم ، فلما قال حسان ﷺ ما قال سجن النجاشي ، وقيل: إنه حده [2].

---

(١) انظر طبقات فحول الشعراء ، ص١١٦ ، واتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص ٧٦، ٧٧.

(٢) الشعر والشعراء، ص ٢١٠، والعمدة ١/ ٢٥.

وكان عمر ﷺ أبصر الناس بما قال النجاشي، ولكنه أراد – كما فعل في هجاء الحطيئة الزبرقان – أن يدرأ الحدود بالشبهات "فالتمس في كلا الشعرين – شعر الحطيئة وشعر النجاشي – البراءة وحسن النية ، وجعل يستصفي المعاني التي أوجعت المهجوين ، ليمتص غضبهم ، حتى لا يحد الهجاة، ثم لم يشأ إلا أن يوجه المسلمين إلى ما في دينهم من السماحة، وأنه ينبغي أن يهزموا روح الجاهلية في نفوسهم، ويقهروا الدوافع التي تبعثها، ومن أجل هذا وذاك جعل يُئوّل شعر الهجاء [1].

وأمام إصرار المهجوين استدعى عمر ﷺ حسانا، فلما قال ما قال أنفذ عمر ﷺ حكمه على الحطيئة والنجاشي ، " كالمقلد من جهة الصناعة ، ولم يكن حسان – على علمه بالشعر – أبصر من عمر ﷺ بوجه الحكم ، وإن اعتل بما اعتل به" [2].

وبإزاء عمر ﷺ أو بجانبه نرى نخبة من الصحابة برعوا في هذا الميدان، منهم: عبد الله بن عباس، وكان عمر يستند في بعض المواقف إلى رأيه، ويطمئن إليه، على نحو ما روي من أن عمر ﷺ كان جالسًا في أصحابه يتذاكرون الشعر والشعراء، فيقول بعضهم: فلان أشعر، ويقول آخر: بل فلان أشعر، فقيل له: ابن عباس (رضي الله عنهما) بالباب، فقال عمر ﷺ : قد أتى من يحدث من أشعر الناس؟ فلما سلم وجلس قال له عمر: يا ابن عباس ، من أشعر الناس؟.

قال: زهير يا أمير المؤمنين، قال عمر ﷺ : ولم ذلك؟ قال: لقوله يمدح هرمًا وقومه:

---

(١) اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص ٧٦.

(٢) العمدة ٧٦/١.

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم ... قــوم بأولهم أو مجدهم قعـــدوا
قـوم أبوهـم سنان حين تنسبهـم ... طابوا وطاب من الأولاد من ولدوا
جـن إذا فزعـوا، إنس إذا أمنـوا ... مـرزءون بهاليل إذا جهـــدوا [١]
محسدون عــلى ما كان من نعـم ... لا ينزع الله عنهم ما به حســدوا

فقال عمرﷺ: صدقت يا ابن عباس[٢].

وقد رأينا عمر ﷺ يرسل إلى حسان ، ويحكمه ، وينزل عند رأيه ، ورأينا بني العجلان يطلبون إلى عمر ﷺ أن يحكم حسان فيما هجوا به من شعر النجاشي مما يدل على مكانة حسان ﷺ وعلو منزلته في هذا الفن.

وبجانب هؤلاء نرى مجموعة من الآراء النقدية لأبي بكر الصديقﷺ[٣]، والإمام علي[٤]، والحطيئة [٥]، ولبيد[٦]، والنابغة الجعدي[٧]، وعمرو بن العاص ﷺ[٨]، والحسين بن علي (رضي الله عنهما) [٩]، والسيدة عائشة (رضي الله عنها)[١٠]، وغيرهم مما لا يحتمل هذا المقام استقصاءه أو تناوله ، فلنكتف بما ذكر ونتنقل إلى الحديث عن طبيعة النقد في هذا العصر، وما طرأ عليه من مقاييس دينية وخلقية.

---

(١) مرزءون : كرام. بهاليل: جمع بهلول، وهو السيد الجامع لكل خير.
(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٥٧، ٥٨.
(٣) انظر: العمدة ١/ ٩٥.
(٤) انظر: المصدر السابق ١/ ٤١، ٤٢.
(٥) انظر: العمدة ١/ ٩٦-٩٧، ٢/ ١٣٩، والشعر والشعراء، ص ٢٠١.
(٦) انظر: العمدة ١/ ٩٥.
(٧) المصدر السابق ٢/ ١٧٥.
(٨) انظر: العمدة ٢٤٣/١.
(٩) انظر: العمدة ١٧٢/٢.
(١٠) جمهرة أشعار العرب، ص ٦٩.

طبيعة النقد وما طرأ عليه من مقاييس في عصر صدر الإسلام

يمكن – بعد عرض ما مضى من نماذج– أن نخلص إلى الآتي:

١ـ أن الإسلام وجه الأدب والنقد وجهة دينية وخلقية ، فما وافق منهج الإسلام وتعاليمه ، وسار على هديه – يدعو للفضيلة ، وينتصر للأخلاق والمثل العليا – فهو موضع الثناء والتقدير .

أما ما يخالف تعاليم الإسلام – من الدعوة إلى الخمر والمجون، والغزل الماجن ، والهجاء المقذع ، والمديح الزائف– فهو الساقط المستقبح الذي يقول فيه رسولنا ﷺ : " لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا يَرِيهِ، خَيْرٌ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا " [١]،[٢].

وهذا كعب بن مالك ينشد الرسول ﷺ حتى ينتهي إلى قوله:

مجالدنـا عــن جذمنا كل فخمة مذربــة فيها القوانس تلمع[٣].

فيقـول له الرسول ﷺ : أيصلح أن تقول : مجالدنا عن ديننا ؟ فقال كعب: نعم، فقال ﷺ: فهو أحسن، فقال كعب: مجالدنا عن ديننا [٤]، فقد أراد النبي ﷺ أن يصرفه عن العصبية القبلية إلى الحمية للدين، والذود عن حوضه؛ لأنه الأولى بالدفاع [٥].

---

(١) انظر: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، ص ٧٢، ٧٣.

(٢) المرجع السابق.

(٣) جذمنا: أصلنا، أو أهلنا. فخمة: كتيبة عظيمة، المذربة : الماضية النافذة ، ويروى المدربة : أي المتعودة على القتال الماهرة فيه.

(٤) راجع: السيرة النبوية لابن هشام ٢/ ١٠١، ١٠٢.

(٥) انظر: محاضرات في النقد الأدبي ، ص ٣٩.

٢. وجه الإسلام الأدباء والنقاد إلى مراعاة السهولة والوضوح ، والبعـد عن التكلف والتقعر ، وتجنب الغريب والحوشي ، "وقضى على سجع الكهان، وبذلك ارتفعت منزلة النثر بتخليصه من مظاهر التكلُّف والاعتساف، وليس أدل على ذلك من إنكاره ﷺ قول من قال : كيف ندي من لا شرب ولا أكل، ولا صاح واستهل ، ومثل ذلك دمه يطل؟ فقال ﷺ : أسجعًا كسجع الكهان[1] وفي ذلك رد على من يرى أن النقد في هذا العصر لم يتناول النثر ولم يعرض له[2].

٣. وَسَّع القرآن الكريم والحديث الشريف مدارك العرب العقلية والفكرية ، فخطا النقد إلى الأمام ، إذ اتسعت دائرته ، وصار أكثر دقة وفنية منه في العصر الجاهلي .

ومن هذه اللمسات الفنية ما روي من تعليل عمر بن الخطاب ﷺ في تقديم زهير بن أبي سلمى[3]، وما روي عن أنه ﷺ قال للحطيئة : إياك والهجاء المقذع ، قال : وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال : المقذع أن تقول: هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعرًا على مدح لقوم وذم لمن تعاديهم ، فقال : أنت – والله– يا أمير المؤمنين أعلم مني بمذاهب الشعر ، ولكن حباني هؤلاء فمدحتهم ، وحرمني هؤلاء فذكرت حرمانهم ولم أنل من أعراضهم شيئًا ، وصرفت مدحي إلى من أراده ، ورغبت به عمن كرهه وزهد فيه ، يريد بذلك قصيدته المهموزة التي يقول فيها:

---

(١) انظر : الأدب الإسلامي في عصره الأول ، أ.د/ صلاح الدين محمد عبد التواب ، ص ٢٩، دار الطباعة المحمدية ، ١٩٨١م.

(٢) انظر : تاريخ الأدب العربي ، عمر فروخ ١/ ٢٥٧، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٥م.

(٣) راجع: ص ٦٠.

وآنيت العشاء إلى سهيـــل أو الشعـرى فطال بي الإنـاء

وهي أخبث ما صنع ، وفيها أو من أجلها قال خلف الأحمر: أشد الهجاء أعفه وأصدقه ، وقال مرة أخرى : ما عف لفظه وصدق معناه [1].

ومن هذه اللمسات ما روي من توجيه الإمام علي ﷺ إلى وضع البيئة الزمانية والمكانية موضع الاعتبار عند النقد أو المفاضلة ، فقال: " لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد ونصبت لهم راية فجروا معًا علمنا من السابق منهم ، وإذا لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة ، فقيل: ومن هو؟ فقال: الكندي – يريد امرأ القيس – قيل : ولم؟ قال : لأني رأيته أحسنهم نادرة ، وأسبقهم بادرة [2].

وعلى الجملة فقد أحدث الإسلام تغييرًا في مقاييسهم الأدبية والنقدية فصارت على أساس المقاييس والضوابط التي هذبها الإسلام ، وأوضحها القرآن الكريم في معانيه وألفاظه ونظمه وأسلوبه[3]، حيث تأثروا تأثرًا كبيرًا ببلاغة القرآن الكريم وهديه على حدٍ سواء.

❊ ❊ ❊

---

(١) العمدة ١/ ١٧٠، ١٧١.

(٢) المصدر السابق ٤١/١، ٤٢.

(٣) المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين ، ص ٧٣.

الفصل الثالث

الجذور التراثية للنقد في العصر الأموي

الجذور التراثية للنقد في العصر الأموي

عوامل ازدهار النقد:

(أ) **تشجيع الخلفاء والأمراء والولاة**:

تغيرت ظروف الحياة في العصر الأموي، إذ تحولت الخلافة من خلافة راشدة يتولاها أكثر المسلمين كفاية، وأقدرهم على القيام بتبعاتها إلى ملك عضود يتوارثه أفراد البيت الأموي تحت مسمى الخلافة.

وقد تدفقت الأموال على خلفاء هذا البيت، وأصبح في مقدور الخليفة أن يعطي ما يشاء، وبما أن هؤلاء الخلفاء كانوا عربًا خلصا يحسنون تذوق الشعر ونقده، ويعرفون له دوره ومكانته – فقد عملوا على تقريب الشعراء، وأحسنوا إليهم، فالتاريخ الأدبي يمدنا بأسماء عدد كبير من الشعراء الذين كانوا منقطعين أو كالمنقطعين إلى بني أمية من أمثال: الأخطل التغلبي، وعبد الله بن الزبير الأسدي ، والمتوكل الليثي ، وعبد الله بن همـــام السلولي ، وأبي العباس الأعمى ، وأبي صخــر الهذلي ، ونصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان، وعدي بن الرقاع وغيرهم[1].

وقد تبع هذه الحركة الأدبية حركة نقدية قوية، وكان من بين خلفاء بني أمية وولاتهم من يتصدى لنقد الشعر والحكم بين الشعراء، من أمثال: عبد الملك بن مروان، وسليمان بن عبد الملك، والحجاج الثقفي وغيرهم.

ومن أمثلة ذلك:

١ـ اجتمع جرير والفرزدق والأخطل في مجلس عبد الملك بن مروان ، فأحضر عبد الملك كيسًا فيه خمسمائة دينــار ، وقال : ليقل كل منكم بيتًـــا

---

(١) انظر: العصر الإسلامي ، د/شوقي ضيف ، ص ٣٣٦ وما بعدها ، واتجاهات الشعر في العصر الأموي، د/صلاح الدين الهادي ، ص ١٣١، ١٣٢.

في مدح نفسه، فأيكم غلب فله الكيس، فقال الفرزدق:

أنا القطران والشعراء جربى ... وفي القطـران للجـربى شفاء

فقال الأخطل[1]:

فإن تـك زق زامـلـة فإنـي ... أنـا الطـاعون ليس لـه دواء [2]

فقال جرير[3]:

أنا المـوت الذي آتي عليكم ... فليس لهـارب مني نجـاء

فقال عبد الملك لجرير: خذ الكيس، فلعمري إن الموت يأتي على كل شيء[4].

٢. دخل جرير على عبد الملك بن مروان، فأنشده قوله[5]:

أتصحو أم فؤادك غير صـــاح ... عشية هَمَّ صحبك بالرواح

فقال عبد الملك: بل فؤادك[6]. ولما انتهى جرير إلى قوله:

ألستم خير من ركـــب المطايـا ... وأنـــدى العالمين بطـون راح

(١) ديوان الأخطل، ص ١٩، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:٢، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

(٢) الزق: السقاء أو الوعاء من الجلد، الزاملة: مؤنث الزامل، وهو ما يحمل عليه من الإبل وغيرها.

(٣) ديوان جرير، ص ١٤، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م، ويروى للأخطل في ديوانه ص١٩ بلفظ: أنا الموت الذي حُدِّثت عنه ... فليس لهارب منه...

(٤) اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص ٦٩، ولم يرد بيت الفرزدق في ديوانه، وذُكر منسوبًا له في بدائع البدائه لعلي بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي، ص١١، طبعة مصر، ١٨٦١م، في حين نسبته كثير من المصادر لشاعر يسمى: القطران.

(٥) ديوان جرير، ص ٧٦.

(٦) لم يخف على عبد الملك أن الشاعر يخاطب نفسه، ولكنه استقبح مثل هذا الاستهلال.

جعل عبد الملك يقول: نحن كذلك، ردّها عليّ، فأخذ جرير يرددها، والخليفة يطرب لذلك ويقول: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت، وأمر له بمائة من الإبل(1).

٣ـ دخل الفرزدق على سليمان بن عبد الملك – وسليمان ولي عهد – فوجد عنده نصيبًا مولى عبد العزيز بن مروان ، فقال سليمان: أنشدنا يا أبا فراس – وأراد أن ينشده بعض ما امتدحه به – فأنشده قوله(2):

وركب كأن الريح تطلب عندهم   لهـــا ترة من جذبهـا بالعصـائب
سروا يركبون الريح وهي تلفهــم   إلى شعب الأكوار ذات الحقائب
إذا استوضحوا نارًا يقولون ليتهـا   وقـد حصرت أيديهـــم نار غالب

فغضب سليمان، وقال لنصيب: أنشد مولاك يا نصيب، فأنشده قوله(3):

أقـــول لـركب قافلـين لقيتــهـم   قفـــا ذات أوشال ومولاك قـارب
قفوا خبروني عـن سليمان إنني   لمعروفه من أهـل ودان طالـب
فعاجـوا فأثنوا بالذي أنت أهلـه   ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

فقال سليمان : أحسنت(4)، ثم قال: يا غلام ، أعط نصيبًا خمسمائة دينار، وألحق الفرزدق بنار أبيه (5).

---

(١) انظر: ذيل الأمالي، ص ٥٠، واتجاهات النقد الأدبي العربي، ص٦٤.

(٢) ديوان الفرزدق، ص٣٠ ، شرحه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط:١، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

(٣) نقد الشعر، ص ٢٦، والأمالي للقالي ٩٤/١، والعمدة ٧٤/١.

(٤) الشعر والشعراء، ص ٢٦٥، ٢٦٦.

(٥) العمدة ١/ ٧٣، ٧٤.

وكُتُب الأدب مليئة بالنماذج التي تدل – بوضوح – على أن الخلفاء والأمـراء والولاة في هذا العصر كانوا يتعهدون الشعر والشعراء بالعناية والاهتمام، وأن مجالسهم قد ازدانت بالأدب والأدباء ، مما كان له أثر كبير في ازدهار الأدب والنقد على حد سواء [1].

(ب) **نشأة الأحزاب وتعدد الفرق**:

كان للأحزاب والفرق التي نشأت مع بزوغ شمس بني أمية، ثم كثرت وتعددت إبان حكمهم أثر كبير في نهضة الأدب والنقد؛ فقد كان الشعر وقود الفتن التي اشتعلت ، ولسان الأحزاب التي تصارعت ، "وكان لكل فرقة أو طائفة شعراؤها وخطباؤها الذين ينتصرون لها، ويدافعون عنها، ويكيلون لأعدائهـا من الطوائف الأخرى الهجاء المـر والمثالب الفاحشة "[2]، فإذا مـا دارت الدائرة على حزب من الأحزاب فإن شعراءه كانوا ينقسمون قسمين:

قسم يظل وفيًّا لحزبه ، يبكي على أطلاله ، محاولًا أو متمنيًا استعادة مجده، والقسم الآخر يتحول إلى الحزب الحاكم رغبة أو رهبة على نحو ما كان من عبد الله بن قيس الرقيات شاعر الزبيريين الذي كان منقطعًا إلى مصعب بن الزبير .

فلما قتل مصعب شفعوا لابن قيس عند عبد الملك بن مروان ، فلما أنشده قوله[3]:

(١) انظر: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، ص٨٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٢.

(٣) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات، ص ٥، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت.

يعتدل التاج فوق مفـرقــه على جبين كأنــه الذهب

قال عبد الملك: ألي تقول هذا؟ ولمصعب تقول[1]:

إنما مصعب شهــاب من الله تجلت عن وجهه الظلمــاء

ملكه ملك قــوة ليس فيــه جبـروت ولا بـه كبريــــاء

فأعطيته المدح بكشف الغمم وجلاء الظلم، وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه، وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضارة[2]. ووجه عتب عبد الملك – كما قال قدامة – إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية – التي هي: العقل والعفة والعدل والشجاعة – إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة، وهذا عيب من عيوب المديح [3].

ومن الحق والإنصاف أن نقول: "إن ابن قيس الرقيات كان في مدحيته منطقيًّا مع نفسه ومبدئه، فتجربته شخصية لم يفتعلها، ولم يشأ أن يشوه طبيعتها"[4].

وقد حدث نحو ذلك بين عبد الملك وكثير عزة [5]. فكان لذلك كله أثر واضح في إذكاء الحركة الأدبية والنقدية.

(ج) **مجالس الأدب والنقد**:

لم تكن المجالس الأدبية والنقدية في العصر الأموي محصورة في قصور الخلفاء والولاة، فقد انتشرت في الشام والعراق والحجاز، واشتهر من

---

(١) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات ، ص ٩١.

(٢) انظر: الصناعتين لأبي هلال العسكري، ص ١٠٤، حققه: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، ونصوص نقدية، ص ١٦٨، ١٦٩.

(٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر، ص ١٨٤.

(٤) اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص ١٦٢.

(٥) راجع: الموشح، ص ١٩٥– ١٩٧.

بين هـذه المجالس مجلس سكينة بنت الحسين ، ومجلس عقيلـة بنت عقيل بن أبي طالب ، كما كان للشعراء مجالسهم التي يتذاكرون فيها الأشعار، "ويعلق بعضهم على شعر بعض تعليقات تتجاوز المعاني إلى نقد الصور والتشبيهات"[1]. وقد أثمرت هذه المجالس ثروة نقدية هائلة تزخر بها كتب الأدب والنقد، منها:

١ـ كانت عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب تجلس للناس، فبينما هي جالسة إذ قيل لها: العذري – جميل بن معمر – بالباب، فقالت: ائذنوا له، فدخل، فقالت له: أأنت القائل[2]:

فلو تركت عقلي معـي ما طلبتها   ولكن طلابيها لما فات من عقـلي

إنما تطلبها عند ذهاب عقلك، لولا أبيات بلغتني عنك ما أذنت لك، هي[3]:

علقت الهـوى منها وليدًا فلم يزل   إلى اليـــوم يَنِمي حبُّهـــا ويزيد

فلا أنا مردود بمــا جئت طالبـــا   ولا حبــهــــا فيـما يبيد يبـيـد

يموت الهـوى مني إذا ما لقيـتهـا   ويحيــا إذا فـــارقتهــــا فيعـود

ثم قيل لها: هذا كثير عزة والأحوص بالباب ، فقالت : ائذنوا لهما ، ثم أقبلت على الأحوص فقالت: وأما أنت يا أحوص فأقل العرب وفاء في قولك[4]:

من عاشقين تراسلا فتــواعدا   ليلًا إذا نجــم الثـريا حلقا

---

(١) معالم على طريق النقد القديم ، ص ٦٧، ٩٨.

(٢) ديوان جميل بثينة ، ص ٩٨، دار صادر ، بيروت .

(٣) ديوان جميل بثينة ، ص ٣٨، ٤٠، ٤١.

(٤) انظر: ديوان الأحوص الأنصاري ، ص ١٤٨، جمع وترتيب : د/ إبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م.

بعثا أمامهمـــا مخـافة رقبـــــة عبدًا ففـــرق عنهما ما أشفقا
باتا بأنعـم ليلـة وألـــذهــــــا حتى إذا وضح الصباح تفرقـا

ألا قلت: تعانقا ، أما والله لولا بيت قلته ما أذنت لك ، وهو [1]:

كم من دنـيءٍ لها قد صرت أتبعه ولو سلا القلب عنها صار لي تبعا

وأما كثير فأمرت جواريها أن يكتفنه ، وقالت له : يا فاسق ، أنت القائل[2]:

أإن زم أجمـال وفـارق جيـرة وصاح غراب البين أنت حزين ؟

أين الحزن إلا عند هذا؟! خرِّقن ثوبه يا جواري، فقال: جعلني الله فداءك، إني قد أعقبت بما هو أحسن من هذا، ثم أنشدها[3]:

أأزمعـت بينًا عاجـــلًا وتركتني كئيبًا سقيــمًـــا جـالسًا أتلـدد[4]
وبيـن التراقي واللهاة حـرارة مكان الشجــا ما تطمئن فتبرد

فقالت: خلين عنه يا جواري، وأمرت له بمائة دينار وحلة يمانية، فقبضها وانصرف[5].

٢. جاء جرير بن عطية بن الخطفي إلى باب سكينة بنت الحسين يستأذن في الدخول عليها، فلم تأذن له، وأرسلت إليه جارية تقول له: سيدتي تقول لك: أأنت القائل؟[6]:

---

(١) انظر: ديوان الأحوص الأنصاري ، ص ١٣٣.

(٢) ديوان كثير عزة ، ص ١٧٠، جمعه وشرحه : د. إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م.

(٣) انظر: ديوان كثير عزة ، ص ٤٣٩، ٤٣٧.

(٤) أتلدد: أتلفت يمينًا وشمالاً متحيرًا.

(٥) الموشح، ص ٢١٤، ٢١٥ بتصرف.

(٦) ديوان جرير، ص ٤٥٢.

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام

قال: نعم، فقالت: تقول لك مولاتي: ما أحسنت ولا سلكت طريقة الشعراء، أيكون وقت لا تصلح فيه زيارة الحبيب؟ ألا رحبت وقربت وقلت: فادخلي بسلام[1]، وفي رواية : هلا أخذت بيديها فرحبت بها ، وأدنيت مجلسها ، وقلت لها ما يقال لمثلها، أنت عفيف، وفيك ضعف[2].

٣ـ قال السائب بن ذكوان راوية كثير، قال لي كثير عزة يومًا: اذهب بنا إلى ابن أبي عتيق نتحدث عنده، فذهبنا إليه فاستنشده ابن أبي عتيق فأنشده[3]:

أبائنة سعدى؟ نعـــم ستبين كما انبتّ من حبل القرين قرين

حتى بلغ قوله:

فأخلفن ميعادي وخن أمانتي وليس لمـن خان الأمانة ديـن

فقال ابن أبي عتيق: يا بن أبي جمعة، وعلى الديانة تبعتها؟ فأنشده كثير[4]:

كذبن صفاء الود يوم محــله وأدركني من وعدهن رهـون

فقال ابن أبي عتيق: ذاك – والله– أصلح لهن، وأدعى للقلوب إليهن، كان عبد الله بن قيس الرقيات أعلم بهن منك ، وأوضع للصواب مواضعه فيهن، حيث يقول[5]:

حبــذا الــدّلالُ والغنـــج والتي في طرفـهـا دعـج

(١) الموشح، ص ٢٢٢.

(٢) الأغاني ٥/ ٥٠.

(٣) ديوان كثير، ص ١٧٢.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ١٧٣.

(٥) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات، ص ١٦٣.

والتي إن حـــدثت كذبــت والتـي فـي وصلها خلـج [1]

فسكن كثير واستحلى هذا الشعر [2].

(د) **الأسواق الأدبية**:

أدت الأسواق الأدبية التي كانت تعقد في العصرين الجاهلي والإسلامي دورًا هامًّا في النشاط الأدبي والعمل على إجادته، والبحث عن الوسائل التي ترقى بها الأعمال الأدبية [3].

وقد استمر نشاط الأسواق الأدبية في العصر الأموي، وازداد عمقًا وشمولاً واتساعًا، فقامت سوق المربد بالبصرة، وسوق الكناسة بالكوفة بدور فعال في نهضة الأدب والنقد، وكانا ميدانًا فسيحًا يلتقي فيه الأدباء والنقاد[4]، مما أثمر الكثير من الملاحظات النقدية، منها:

١. قال الأصمعي: سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: لقيت الفرزدق في المربد ، فقلت: يا أبا فراس ، أحدثت شيئًا ، فقال الفرزدق : خذ ، ثم أنشدني[5]:

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستـودع العيس [6]

قال أبو عمرو: فقلت: سبحان الله! هذا للمتلمس. فقال: اكتمها فلضوال الشعر أحب إلى من ضوال الإبل [7].

---

(١) خلج: اضطراب.

(٢) الموشح، ص ٢٠٢، وانظر: اتجاهات النقد الأدبي، ص ٨٤، ٨٥.

(٣) المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، ص ٨٨.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ٨٨.

(٥) الموشح، ص ١٥٤.

(٦) مستعمل قذف: طريق بعيد.

(٧) الموشح للمرزباني، ص ١٥٤،١٥٣.

٢ـ كان ذو الرمة ينشد إحدى قصائده بالكناسة، فلما بلغ قوله [(١)]:

إذا غير النأي المحبيـن لم يكـد   رسيس الهوى من حب مية يبرح[(٢)]

صاح به ابن شبرمة : يا ذا الرمة ، أراه قد برح ، فأخذ ذو الرمة يفكر ، ثم عاد فأنشد :

إذا غير النأي المحبين لم أجـد   رسيس الهوى من حب مية يبرح

قال غيلان بن الحكم – راوي الخبر –: فذهبت إلى أبي الحكم بن البحتري بن المختار فأخبرته الخبر، فقال: أخطأ ابن شبرمة حيث أنكر عليه، وأخطأ ذو الرمة حيث رجع إلى قوله، إنما هذا كقوله تعالى: ﴿ أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِى بَحْرٍ لُّجِّىٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَٰتٌۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَآ أَخْرَجَ يَدَهُۥ لَمْ يَكَدْ يَرَىٰهَا﴾ [(٣)]، أي: لم يرها ولم يكد [(٤)]. وهذا ما يؤكده المحققون، إذ يرون أن الذي يقتضيه "لم يكد"، و "ما كاد يفعل" هو أن الفعل لم يكن من أصله ، ولا قارب أن يكون، ولا ظن أنه يكون[(٥)].

(هـ) ازدهار فن النقائض:

كان لشيوع وازدهار فن النقائض في العصر الأموي أثر كبير في نهضة النقد، فإنها تقوم على مراجعة ما قيل من الشعر في معنى من المعاني ثم

---

(١) ديوان ذي الرمة ٢/ ١٩٢، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، جدة، ط١، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

(٢) رسيس الهوى : أثره وبقيته.

(٣) سورة النور: آية ٤٠.

(٤) الموشح للمرزباني، ص ٢٣٥.

(٥) انظر: دلائل الإعجاز، ص ٢٧٥، وروح المعاني للألوسي، ص ١٨٠، ١٨٣.

نقضه بشعر آخر أبلغ وأيسر[1]، مما يجعل المنشئ يفكر وينقح كثيرًا قبل أن يخرج شعره إلى الناس، حتى لا يتعرض لشيء من النقض، يدعم ذلك ما روي من أن الفرزدق أخذته الحمية في مجلس عبد الملك فقال: النوار طالق ثلاثًا إن لم أقل شعرًا لا يستطيع هذا – وأشار إلى جرير– أن ينقضه أبدًا، ولا يجد في الزيادة عليه مذهبًا، قال عبد الملك: وما هو؟ قال الفرزدق[2]:

فإني أنا الموت الذي هو واقع بنفسك فانظـــر كيف أنـت مزاوله؟
وما أحد يا ابن الأنان بوائـــل من الموت إن الموت لا شك نائله[3]

فأطرق جرير قليلا، ثم قال: أم حزرة طالق ثلاثًا إن لم أكن نقضته وزدت عليه ، فقال عبد الملك : هات ، فوالله لقد طلق أحدكم لا محالة، فأنشد جرير[4]:

أنا البـدر يغشى نور عينيك فالتمس بكفيك يا ابن القين هل أنت نائلة؟
أنا الدهر يُفني الموت والدهر خالد فجئني بمثل الدهر شيئًا يطاولــه

فقال عبد الملك : فضلك – والله – يا أبا فراس وطلق عليك ، فبانت النوار من الفرزدق ، وندم عليها ندمًا شديدًا [5].

وقد أكثر النقاد حديثهم عن النقائض وشعرائها، كل يريد أن يدلي بدلوه في هذا الفن الشعري الذي فشا أمره وذاع صيته ، وكان الشعراء

---

(١) انظر: محاضرات في النقد الأدبي، ص ٤٢.

(٢) انظر: ديوان الفرزدق، ص ٥٠٤.

(٣) بوائل: بناج.

(٤) انظر: ديوان جرير، ص ٣٨٨.

(٥) انظر: الأغاني ٣٢/١٩، واتجاهات النقد الأدبي العربي، ص ٦٩.

أنفسهم يشاركون في هذا النقد، فكان جرير يقول: النصراني- يريد الأخطل- أنعتنا للخمر والحمر[1]، وأمدحنا للملوك، وأنا مدينة الشعر. وسئل الأخطل: أيكم أشعر؟ فقال: أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والحمر، وأما جرير فأنسبنا وأشبهنا، وأما الفرزدق فأفخرنا، وقال مروان بن أبي حفصة[2]:

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما ... حلو القريض ومره لجرير

وكان الفرزدق يقول: ما أحوج ابن المراغة مع عفته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره لما ترون[3]، وسمع الراعي النميري إنسانًا يتغنى -على قعود له - يقول جرير[4]:

وعاوٍ عوى من غير شيء رميته ... بقافية أنفاذها تقطر الدمـــا
خروج بأفواه الــرواة كأنهـــا ... قرى هندواني إذا هز صمما

فقال: لمن هذا؟ قيل: لجرير، فقال الراعي: لعنة الله على من يلومني أن يغلبني مثل هذا [5].

(و) **نشأة بعض العلوم العربية**:

وضعت في عصر بني أمية نواة بعض العلوم العربية كعلميّ النحو واللغة [6]، ونال علم النحو اهتمامًا خاصًّا ، إذ كانوا يخشون أن يتسرب اللحن إلى لغة القرآن ، " فهب العلماء لا يلوون على شيء منكمشين في

---

(١) الحمر (بضم الحاء فسكون الميم): النساء.

(٢) الشعر والشعراء، ص ٤٥٩.

(٣) لما ترون: أي لما يرون من هيامه بهن، وكان الفرزدق زير نساء.

(٤) ديوان جرير، ص ٤٤٦.

(٥) انظر: الشعر والشعراء، ص ٣١١.

(٦) انظر: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، ص ٩٤.

تدوينه ، فكان يسير بخطى فسيحة تبشر بالأمل القوي العاجل حتى نضج ودنا جناه، فتم وضعه في العصر الأموي، دون سائر العلوم اللسانية " [1].

وقد أخذ بعض النحاة يتعقبون الشعراء ، ويبرزون ما وقعوا فيه من مخالفات لغوية ، فنشأ لون جديد من ألوان النقد هو النقد اللغوي ، وسيأتي الحديث عنه.

اتجاهات النقد في العصر الأموي:

تعددت اتجاهات النقد في هذا العصر غير أنها – في جملتها – ترجع إلى اتجاهين أساسيين، هما: الاتجاه الأدبي ، والاتجاه اللغوي.

أولا: **الاتجاه الأدبي**:

وقد تعددت جوانب هذا الاتجاه ، فشملت الاستحسان والاستهجان، والحكم بين الشعراء ، والموازنة بين المعاني ، ونقد المذهب الشعري ، وغير ذلك من اللمسات النقدية والفنية ، وفيما يلي عرض لبعض نماذج هذا الاتجاه:

(أ) **فمن قبيل الاستحسان**:

ما روي أن عبد الملك بن مروان كان يقول: ما يسرني أن أحدًا من العرب ولدني ممن لم يلدني إلا عروة بن الورد، لقوله[2]:

وإني امرؤ عافي إنائي شركـــة   وأنت امرؤ عـــافى إنائِك واحــــد[3]
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى   بجسمي شحوب الحق والحق جاهد [4]

---

(١) نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة للشيخ محمد الطنطاوي، ص ٢٥، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٥م.

(٢) الشعر والشعراء ، ص ٣١٥، والأغاني ٢/ ١٨٢.

(٣) رواية الديوان ، ص ٢٩ ، إني بدون واو ، وعلى ذلك يكون البيت مخرومًا : إذ صارت "فعولن" في أول المصراع "عولن" بإسقاط أول الوتد المجموع، وأراد بقوله: "عافي إنائِك واحد" أنه يأكل وحده .

(٤) شحوب الجسم: هزاله وتغيره ، وإضافة الشحوب إلى الحق من إضافة الشيء إلى سببه.

أفرق جسمي في جسـوم كثيرة   وأحسـو قـراح الماء والمـاء بـارد[1]

ومن قبيل الاستهجان ما روي عن أبي عبيدة أنه قال: أنشد ذو الرمة بلال بن أبي بردة قصيدة يمدحه بها ، فلما بلغ قوله[2]:

رأيت الناس ينتجعـون غيثًـا   فقـلت لصيدح انتجعي بلالا [3]

قال بلال : أعلف ناقته ، فإنه لا يحسن أن يمدح[4].

ومنه ما روي من أن أرطأة بن سهية دخل على عبد الملك بن مروان، فقال عبد الملك : هل تقول اليوم شعرًا؟ فقال : كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب؟ وإنمـا يكون الشعـر على هـذا ، وأنا الذي أقول[5]:

رأيت المرء تأكله الليـــالي   كأكل الأرض ساقطة الحديـد

وما تبقي المنيــة حين تـأتي   على نفس ابن آدم مـن مزيـد

وأعلم أنهـــا ستكـر حتى   تـوفي نـذرهـا بأبي الوليـد

ففزع عبد الملك – وكان يكنى بأبي الوليد – فقال أرطأة : لم أعنك، إنما عنيت نفسي ، فقال عبد الملك : وأنا أيضًا [6].

وقد كره الحذاق أن يخاطب الملوك بمثل هذا، إذ هو مما ينغص عليهم

---

(١) حسا الماء: شربه شيئًا بعد شيء. القراح: الخالص الذي لا يخالطه لبن ولا غيره.

(٢) ديوان ذي الرمة ٣/ ١٨١٣.

(٣) صيدح: اسم ناقته.

(٤) الموشح للمرزباني، ص ٢٣٤، ٢٣٥.

(٥) الموشح، ص ٣٠٨، وربيع الأبرار ونصوص الأخيار للزمخشري ٤٨٥/٢، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط:١، ١٤١٢هـ.

(٦) الشعر والشعراء، ص ٣٥٤.

أوقات لذاتهم[1]، وروي عن بعض الملوك أنه قال: ما لهؤلاء الشعراء قاتلهم الله، ربما ذكرونا شيئًا – يريد الموت – نحن أكثر ذكرًا له منهم، فينغصون به علينا أوقات لذتنا؟[2].

ويروى أن سليمان بن عبد الملك خرج من الحمام – وهو الخليفة – يريد الصلاة، ونظر في المرآة فأعجبه جماله – وكان حسن الوجه – فقال: أنا الملك الشاب، فتلقته إحدى حظاياه ، فقال لها! كيف ترينني؟ فتمثلت بقول موسى شهوات[3]:

ليس فيما بـدا لنـا منك عيب عابه الناس غير أنـك فـان

أنت نعم المتـاع لو كنت تبـقى غير أن لا بقـــاء للإنســان

فتطير بها ورجع، فحم، فما بات إلا ميتًا تلك الليلة[4].

(ب) **الحكم بين الشعراء**:

سئل مسلمة بن عبد الملك: أي الشاعرين أشعر؟ أجرير أم الفرزدق؟ فقال: إن الفرزدق يبني، وجرير يهدم ، وليس يقوم مع الخراب شيء[5].

وطلب إلى الصلتان العبدي أن يحكم بين الفرزدق وجرير، فقال [6]:

ألا إنما تحظى كليب بشعرهـــا وبالمجد تحظى دارم والأقـارع

أرى الخطفـي بذ الفرزدق شعره ولكن خيرًا مـن كليب مجاشــع

---

(1) هذا من الناحية الفنية ، أما من الناحية الشرعية فينبغي أن نذكره ، على أن مراعاة حال المخاطب ووقت الخطاب أمر هام على كل حال .

(2) العمدة ٢/ ١٣٦.

(3) عيون الأخبار لابن قتيبة ، ٢/ ٢١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٨هـ .

(4) العمدة ١٣٦/٢.

(5) الموشح للمرزباني ، ص١٦١.

(6) الشعر والشعراء ، ص ٣٣٨، ٣٣٩.

فيا شاعرًا لا شاعر اليـــوم مثلــه جرير ولكن في كليب تواضع
جرير أشـد الشاعرين شكيمـــــة ولكن علته الباذخات الفوارع
ويرفــع مـن شعر الفـــرزدق أنـه له باذخ لذى الخسيسة رافــع
وقد يحمد السيف الددان[1] بجفنـه وتلقاه رثا غمده وهو قاطـــع
يناشدني النصر الفرزدق بعدمـــا ألحت عليه من جرير صواعـق
فقلت له إني ونصــــــرك كالذي يثبت أنفًا كشمته الجـــوادع
وقالت كليب قد شرفنـــا عليكـــم فقلت لها سدت عليك المطالع

"فالصلتان العبدي تنازعه عاملان : عامل التبريز في الشعر الذي يعطفه على جرير، ويصده عن الفرزدق ، وعامل الجاه الاجتماعي الذي يجعله يرفع من شعر الفرزدق ويقصي جريرًا .

وبتعبير آخر: نال جرير مكانة اجتماعية بشعره ، في حين ارتفع شأن الفرزدق في الشعر بمكانته الاجتماعية "[2].

(ج) **الموازنة بين المعاني**:

١ـ أنشد كثير عزة ابن أبي عتيق قصيدته التي يقول فيها [3]:

ولست براضٍ من خليـلي بنائل قليل ولا راضٍ لــه بقليـل

فقال ابن أبي عتيق: هذا كلام مكافئ وليس بعاشق، القرشيان أصدق منك وأقنع: ابن أبي ربيعة حيث يقول:

فعــدي نائــلاً وإن لــم تنيلي إنما يقنع المحـب الرجــاء

وحيث يقول:

---

(١) الددان: الكل، الذي لا يقطع.

(٢) اتجاهات النقد الأدبي، ص ٩٨.

(٣) ديوان كثير، ص ١١٢، وانظر: الموشح للمرزباني، ص ٢٠١، ٢٠٢.

ليت حَظي كطـرفة العين منها وكثيـر منها القليـل المهـنا

وابن قيس الرقيات حيث يقول[1]:

رقـي بعمـــرك لا تهجـرينـــا ومنينا المُـــنى ثــم أمطـــلينـــا

عِدِينا في غــد ما شئـت إنــا نحب – ولو مطلت – الواعدينا

فإما تنجزي عـــــدتي وإمــا نعيـش بمــا نؤمل منك حينـــا

وقد وفق ابن أبي عتيق في نقده ؛ لأن المحب يقنع بالقليل، ولو كان نظرة خاطفة، أو طيفًا زائرًا، أو وعدًا ممطولًا ، أو أملًا مبددًا، كما قال جميل[2]:

أقلب طــرفي في السمــاء لعله يوافق طرفي طرفها حين تنظـر

وكقوله –أيضًا –:

وإني لأرضى من بثينة بالـــــذي لو أبصره الواشي لقرت بلابله

بلا، وبأن لا أستطيـــع وبالمــــنى وبالأمل المرجو قد خـاب آمله

وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي أواخـــره لا نلتـقي وأوائلــــه

٢ـ بعثت عائشة بنت طلحة بن عبيد الله إلى كثير، فقالت له:

يا ابن أبي جمعة ما الذي يدعوك إلى ما تقول من الشعر في عزة، وليست عما تصف من الحسن والجمال، لو شئت صرفت ذلك إلى غيرها ممن هو أولى به منها، أنا أو مثلي، فأنا أشرف وأوصل من عزة – وكانت عائشة قد أرادت أن تختبر حبه لعزة – فقال[3]:

---

(١) ديوان ابن قيس الرقيات، ص ١٣٧.

(٢) ديوان جميل، ص ٦٣، ٢٥٤، وانظر: اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص ١٦٧.

(٣) ديوان كثير عزة، ص ٢٥٥، ٢٥٦، والشعر والشعراء، ص٣٤٤.

إذا ما أرادت خلـة أن تزيلنـــا أَبَيْنا وقلنـــا الحاجـبية أول [1]
سنوليك عرفًا إن أردت وصالنـــا ونحن لتلك الحاجبية أوصـل
لهـا مهــل لا يستطـــاع دراكه وسابقة في الحب مــا تتحـول

فقالت عائشة: والله لقد سميتني لك خلة وما أنا لك بخلة. وعرضت علي وصلك وما أريد ذلك وإن أردت، ألا قلت كما قال جميل[2]:

ويقلن إنك قد رضيت بباطـــل منها فهل لك في اعتزال الباطل؟
ولباطل ممن أحـــب حديثـــه أشهى إليَّ من البغيـض البـاذل
ولرب عارضة علينا وصلهـــــا بالجـد تخلـطه بقـول الهـــازل
فأجبتها في الحب بعــد تسـتر حبي بثينة عن وصالك شــاغـلي
لو كان في قلبي كقدر قلامـــة حب وصلتك أو أتتك رسـائلـــي

فقد أدركت عائشة بحاستها الأنثوية أن جميلًا أصدق في حبه من كثير، فقد شغله حب صاحبته، وملك عليه قلبه، فلم يبق فيه مقدار قلامة لغيرها، أما كثير فقد ضعف أمام أول اختبار، وأسرع بعرض وصاله على أول من أومأت له، ولم يزد على جعل صاحبته أولى من غيرها لما لها من سابقة في الحب، وليس هذا بكلام المحب الصادق، ومن هنا استحسنت عائشة أبيات جميل، وفضلتها على أبيات كثير.

(د) **نقد المذهب الشعري**:

ومنه ما رواه الأصمعي عن عيسى بن عمر من أن ذا الرمة قال للفرزدق: مالي لا ألحق بكم معاشر الفحول؟ فقال له: لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والأطلال [3].

---

(١) تزيلنا: تفرقنا.

(٢) ديوان جميل، ص ١٠٧ مع اختلاف في ترتيب الأبيات، والشعر والشعراء، ص ٣٤٤، ٣٤٥.

(٣) الموشح للمرزباني، ص ٢٢٨.

وقال عبد الملك بن مروان: من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر طفيل الغنوي ، وكان طفيل من أوصف الناس للخيل ، وكان يقال له في الجاهلية: المحبر، لحسن شعره[1].

ووفد الأخطل على معاوية بن أبي سفيان قائلًا: إني امتدحتك بأبيات فاسمعها، فقال معاوية: إن كنت شبهتني بالحية والأسد والصقر فلا حاجة لي بها، وإن كنت قلت كما قالت الخنساء[2]:

فما بلغ المهـــدون للناس مدحة   - وإن أطنبوا- إلا الذي فيك أفضل
وما بلغت كـف امرئ متنـــاولًا   من المجد إلا والذي نلت أطـول

فقال الأخطل: لقد أحسنت الخنساء، وقد قلت بيتين ما هما بدونهما، ثم أنشد[3]:

إذا مت مات العرف وانقطع الندى   فلـم يبق إلا من قليـل مصـــرد[4]
وردت أكف السائلين وأمسكـــوا   عن الديـن والدنيا بحـزن مجدد

فمعاوية استحسن مسلك الخنساء، واستجاد بيتيها؛ لما وجد فيهما من معاني التسامي بالممدوح، وإعلاء أمره، وبلوغه قمة المجد، والأخطل وافقه على استجادة البيتين، وزعم أنه أعد مديحًا ليس أدون من مديح الخنساء، وبيتاه عند التحقيق دون بيتيها في إصابة المدح وإرضاء الممدوح[5]، وقد سبق القول بأن الملوك لا تحب أن تخاطب بمثل قول الأخطل[6].

---

(١) الشعر والشعراء، ص ٣٠٠.

(٢) انظر: ديوان الخنساء ، ص ٩١ ، اعتنى بشرحه : حمدو طمَّاس ، طبع دار المعرفة ، بيروت ، ط:٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م .

(٣) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ٢٧/١، دار الجيل ، بيروت .

(٤) المصرد: القليل المتفرق ، يقال : صرد شربه ، أي تناوله جرعات متفرقة .

(٥) اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص ٦٣.

(٦) راجع: ص ٨٤ وما بعدها .

ودخل الفرزدق على عبد الرحمن بن أم الحكم، فقال له عبد الرحمن: يا أبا فراس، دعني من شعرك الذي ليس يأتي آخره حتى ينسَى أوله، وقل في بيتين يعلقان بالرواة، وأنا أعطيك عطية لم يعطكها أحد قبلي، فغدا عليه الفرزدق ببيتين نال بهما عشرة آلاف درهم [(1)].

ثانيًا: الاتجاه اللغوي:

كان بعض النحاة في هذا العصر يتعقبون الشعراء، يرصدون أخطاءهم ، وينبهون عليها، وكان عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي كثير السؤال للفرزدق، سأله يومًا كيف تنشد هذا البيت[(2)]:

وعينان قال الله كـونا فكانـتا فعولان بالألباب ما تفعل الخمر

فأنشده "فعولان" فقال له عبد الله: ما كان عليك لو قلت فعولين، فقال الفرزدق: لو شئت أن أسبح لسبحت، ونهض فلم يعرفوا مراده، فقال عبد الله: لو قال فعولين لأخبر أن الله خلقهما وأمرهما ولكنه أراد أنهما تفعلان ما تفعلان الخمـــر[(3)].

ثم تدرج الأمر بعبد الله إلى إعنات الفرزدق في شعره هو، إذ عاب عليه قوله[(4)]:

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتًا أو مجلف[(5)]

---

(1) العمدة ٢/ ١٢٨، ١٢٩.

(2) ديوان ذي الرمة ١/ ٥٧٨.

(3) نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، ص ٥٦، عن الأشباه والنظائر للسيوطي: الفن السابع فن المناظرات والمجالسات ، دار الكتب العلمية، ط:١، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.

(4) ديوان الفرزدق ١١٧/١.

(5) المسحت: الهالك أو المستأصل. والمجلف: الباقي منه بقية.

فقال له: بم رفعت مجلف؟ فقال الفرزدق: بما يسوءُك وينوءُك، علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا [1].

وعابه في قوله[2]:

مستقبلين شمال الشـام تضربنا   بحاصب من نديف القطن منثور[3]

علـى عمائمنا يلـقى وأرحـلنا   علـى زواحف تزجـى مخها رير[4]

فقال: إنما هو رير بالرفع وإن رفع أقوى ، فوجد عليه الفرزدق، وقال: أما وجد هذا المنتفخ الخصيين لبيتي مخرجًا في العربية؟ أما إني لو شئت لقلت:

على عمائمنا يلقى وأرحـــلنا   على زواحــف نزجيها محاسير

ولكن والله لا أقوله، ثم هجاه بقوله[5]:

فلو كان عبد الله مولى هجـوته   ولكن عبد الله مـــولى مواليًا

فقال عبد الله: عذره شر من ذنبه، فقد أخطأ – أيضًا –والصواب: مولى موال[6].

---

(١) انظر: الموشح، ص١٤٠، ١٤١، والشعر الشعراء، ص ٤٠، ومن قضايا اللسان العربي أ.د/ السيد رزق الطويل ٩/١، وقد خرج بعض النحاة البيت على أنه من باب العطف على المعنى، ألا ترى أنه رفع "مجلف" على معنى بقي من المال مسحت.

(٢) ديوان الفرزدق ٣٦٠/١.

(٣) الشمال (هنا): ريح الشمال، والحاصب: الريح التي تثير الحصباء.

(٤) الزواحف (هنا): الإبل التي أعيت فجرت فراستها تزجى (بالبناء للمجهول): تساق. مخها: نقي عظامها، وقيل: إنه أول السمن في الإقبال وآخر الشحم في الهزال، رير: فاسد ذائب من الهزال.

(٥) الشعر والشعراء، ص ٤٠.

(٦) انظر: الموشح، ص ١٣٧، ١٣٩، والشعر والشعراء، ص ٤٠، والوساطة، ص ٦، ٩، ونشأة النحو، ص ٥٧، ٥٨.

وتعقب عيسى بن عمر النابغة في قوله[1]:

فبت كأني ساورتني ضئيلة   من الرقش في أنيابها السم ناقع

فقال: أساء النابغة إنما هو "ناقعا"[2]، يريد أنه ينبغي أن يكون منصوبًا على الحال، وخرج ابن هشام الرفع على أنه خبر للسم، والظرف متعلق به أو خبر ثان[3].

وخطَّأ أبو عمرو بن العلاء ذا الرمة في قوله[4]:

حراجيج ما تنفك إلا مناخة   على الخسف أو نرمي بها بلدًا قفرا[5]

لأن أفعال الاستمرار بمعنى الإيجاب فلا يصح الاستثناء في خبرها؛ إذ لا يصح أن يقال: ما زال زيد إلا قائمًا [6].

وروى المرزباني عن عبد الله بن جعفر.. عن أبي عمرو بن العلاء قال: كنا عند بلال بن أبي بردة، فأنشد الفرزدق[7]:

تريك نجوم الليل والشمس حية   زحام بنات الحارث بن عباد

فقال عنبسة بن معدان[8]: الزحام مذكر، فقال الفرزدق: أغرب، قال عبد الله: والزحام له وجهان: أن يكون مصدرًا مثل الطعان والقتال من قولهم

---

(١) ديوان المعاني ١/ ٢١٨.

(٢) طبقات فحول الشعراء ١/ ١٦، نشأة النحو، ص ١٠٤.

(٣) مغني اللبيب ٥٧١/٢ شاهد رقم ٨٠٧، تحقيق: مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط٦، ١٩٨٥م.

(٤) ديوان ذي الرمة ٢١٥/١.

(٥) حراجيج : طوال ضامرات من الهزال. الخسف: الجوع.

(٦) الموشح، ص ٢٣٥، ٢٣٧، ونشأة النحو ، ص ١٠٤.

(٧) ديوان الفرزدق ٢٢٧/١.

(٨) هو عنبسة بن معدان الفيل، من نحاة الطبقة الأولى من طبقات البصريين (نشأة النحو، ص٥٥).

زاحمته زحامًا – فهذا مذكر كما قال عنبسة، أو يكون جمعًا للزحمة يراد بها الجماعة المزدحمة فهذا مؤنث، لأن الزحام هو المزاحمة كما أن الطعان هو المطاعنة، وقول عنبسة أقوى وأعرف في الكلام[1]. فلما ضاق الفرزدق بعنبسة هجاه بقوله[2]:

لقد كان في معدان والفيل شاغل   لعنبسة الراوي على القصائد!

على أن هذا الجيل المبكر من علماء اللغة والنحو كان له ذوقه الأدبي الذي يشارك به في الحكم على الشعراء على أساس النظرة الشاملة في شعره[3]، فكان أبو عمرو بن العلاء يقدم الأعشى ويقول: مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره[4]. ويرى أن عدي بن زيد في الشعراء مثل سهيل في الكواكب يعارضها ولا يجري مجراها[5]، وكان يقول: عمارة بن عقيل أحسن استواء شعر من جده جرير، ولجرير فضله، إلا أن جريرًا اعتد عليه بسقط في شعره وضعف، وما أصابوا لعمارة سقطة واحدة في شعره[6].

ومن يطالع المصادر الأدبية والنقدية يجد العديد من الملاحظات النقدية لهؤلاء اللغويين حول الشعر والشعراء [7].

* * *

---

(١) الموشح، ص ١٤٥.

(٢) انظر: الحيوان للجاحظ٥١/٧، والوساطة، ص ٩.

(٣) انظر: معالم على طريق النقد القديم، ص ٧٠.

(٤) العمدة ٩٥/١.

(٥) الموشح، ص ٩١.

(٦) المرجع السابق، ص ١٦٣، ١٦٤.

(٧) انظر على سبيل المثال: الموشح، ص ٦٣، ٧٥، ٩١، ٩٨. والشعر والشعراء، ص ٣١٩، والعمدة ١٣٩/٢١. وطبقات فحول الشعراء ٥٢/١.

الفصل الرابع

الجذور التراثية للنقد في العصر العباسي

المبحث الأول

الجذور التراثية للنقد في العصر العباسي

في السنة الثانية والثلاثين بعد المائة من الهجرة النبوية انتقلت الخلافة من الشام إلى العراق ، من بني أمية الذين كانت دولتهم عربية أعرابية إلى بني العباس الذين أقاموا دولتهم بمساندة الفرس وتأييدهم، فكان طبيعيًّا أن يكافئهم العباسيون بتولية بعض المناصب والأمور الهامة كإمارة الأقاليم، وقيادة الجيوش والحجابة والقضاء، ونحو ذلك.

وظل الفرس يعملون بمكر ودهاء، ويتسللون إلى المناصب الهامة حتى صار نفوذهم قويًّا وبأسهم مخشيًّا ، وأحس بذلك الخليفة الرشيد فعجل بهم، ونكل برءوسهم فيما يعرف بنكبة البرامكة[1]. ثم عاد نجمهم للظهور بعد أن ناصروا المأمون ووقفوا إلى جانبه في محاربة أخيه الأمين حتى تحقق لهم بعض ما أرادوا، ولكن المأمون كان فطنًا أريبًا فانقلب بعد مقتل أخيه على السياسة الفارسية، وترك عاصمته مرو، وعاد إلى بغداد سنة ٢٠٤هـ [2]، غير أن النفوذ الفارسي في الدولة والجيش والحياة لم يضعف، فلما جاء المعتصم حاول السيطرة على الأمور والقضاء على نفوذ الفرس ؛ فاستعان بالأتراك الذين كانوا أشد خطرًا على الدولة العربية من الفرس فكان كما قال المتنبي[3]:

---

(١) راجع في نكبتهم: تاريخ الطبري ٢٨٧/٨، وما بعدها ، دار التراث العربي، ط:٢، ١٣٨٧هـ، والعصر العباسي الأول، ص ٢٤، ط : دار المعارف، ١٩٨٦م.

(٢) راجع: تاريخ الأدب العربي ٣٦/٢.

(٣) ديوان المتنبي: شرح البرقوقي ١٠/٢، دار الكتاب العربي بيروت ، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.

ومن يجعل الضرغام بازًا لصيده تصيده الضرغام فيما تصيدا

أما الحياة الثقافية فقد ازدادت عمقًا واتساعًا تبعًا لتحضر العقلية العربية ووقوفها على ثقافات الأمم الأخرى، واطلاعها على علوم هذه الأمم وحضارتها، وفي ظل هذه الحياة نشطت الحركة الأدبية والنقدية نشاطًا عظيمًا.

عوامل ازدهار النقد في هذا العصر:

(أ) **تشجيع الخلفاء والأمراء**:

عمل خلفاء بني العباس على تشجيع العلماء والأدباء، وأغدقوا عليهم المنح والعطايا، فقد وصل المهدي مروان بن أبي حفصة بمائة ألف درهم على قصيدة مدحه بها [(١)]، ووصل هارون الرشيد سلم الخاسر وحده بعشرين ألف دينار [(٢)].

ولم يكن الإغداق على العلماء والشعراء والمترجمين قصرًا على الخلفاء وحدهم فقد نافسهم فيه الوزراء والأمراء وأصحاب الشرف والجاه مما أثرى الحياة الثقافية في هذا العصر [(٣)].

وكان لذلك كله أثر بالغ في حياة الأدباء والشعراء ، الذين وجدوا أنفسهم مدفوعين إلى التفاعل مع الحياة الجديدة ، فوفد كثير منهم على الخلفاء والوزراء ، يدفعهم إلى ذلك طلب المال والثراء ، أو الشهرة وحب الظهور ، حيث كانت قصور الخلافة مفتاحًا لذلك وميدانًا فسيحًا له.

(١) انظر: الأغاني ٩/ ٤٢.

(٢) انظر: المصدر السابق ٢١/ ٧٧.

(٣) راجع: العصر العباسي الأول، ص ٤٦، وما بعدها ، وفي الشعر العباسي : تطوره وقيمه الفنية، ص ١٧، د/ محمد أبو الأنوار ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ٢٠٠٦م.

وفي هذه القصور نشأت حركة أدبية ونقدية شارك فيها الخلفاء أنفسهم، ومن ذلك:

١ـ اجتمع الشعراء بباب المعتصم فبعث إليهم، من كان منكم يحسن أن يقول مثل قول منصور النمري في أمير المؤمنين الرشيد[١]:

إن المكارم والمعروف أوديــــة   أحلك الله منها حيث تجتمــع

إذا رفعت أمـرًا فالله رافعـــــه   ومن وضعت من الأقوام متضـع

من لم يكن بأمين الله معتصمًـــا   فليس بالصلوات الخمس ينتفع[٢]

إن أخلف الغيث لم تخلف أنامله   أو ضاق أمر ذكرنـــاه فيتســـع

فليدخل؛ فقال محمد بن وهب، فينا من يقول خيرًا منه، وأنشد:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجـتهـــم   شمس الضحى وأبو إسحاق والقمر

يحكي أفاعيله في كـــل نائلـة   الغيث والليث والصمصامة الذكـر

فأمر بإدخاله وأحسن صلته[٣].

٢ـ دخل العماني[٤]– محمد بن ذؤيب الفقيمي – على الخليفة هارون الرشيد، فأنشده أرجوزة يقول فيها:

قـل للإمـام المقتدي بَأمّـــه[٥]

---

(١) الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، لأبي الفرج النهرواني، ص ٤٠٠، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:١، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

(٢) في هذا البيت مبالغة وغلو في المديح.

(٣) العمدة ٢/ ١٣٨، ١٣٩.

(٤) لم يكن العُماني من أهل عُمان – إنما هو من بني نهشل بن درام من بني فقيم – وقيل له: العماني، لأن دكينًا الراجز نظر إليه وهو يسقي الإبل ويرتجز، فرآه مصفرًّا ضريرًا يشبه أهل عُمان، فقال: من هذا العُماني؟، فعرف بهذا اللقب. (انظر: طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٠٩، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط٣، دار المعارف. والشعر والشعراء، ص ٥١١).

(٥) أمه (بفتح الهمزة وتشديد الميم): قصده، والمراد: نهجه وسيرته.

مـا قاسم دون مـدى ابن أمه
فـقــد رضينـاه فقم فسمـــه

فقال الرشيد: ما رضيت أن أسميه وأنا قاعد حتى أقوم على رجلي، فقال له: يا أمير المؤمنين، ما أردت قيام جسم لكن قيام عزم، فأمر الرشيد بإحضار ولده القاسم، ومر العُماني في إنشاده، فلما فرغ قال الرشيد للقاسم: أما جائزة هذا الشيخ فعليك، وقد سألنا أن نوليك العهد فأجبناه[1].

٣ـ مدح ابن هرمة [2] أبا جعفر المنصور فأمر له بألفي درهم ، فاستقلَّها، وبلغ ذلك أبا جعفر فغضب ، وقال: أما يرضى أن حقنت دمه وقد استوجب أن أقتله؟ ورددت عليه ماله ، وقد استحق تلفه؟ وأقررته وقد استأهل الطرد؟ وقربته وهو حقيق بالبعد ، أو ليس هو القائل في عبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك[3]:

إذا قيل من عند ريب الـزمان	لمقـتر فهـــر ومحتاجها [4]
ومن يعجل الخيل يوم الوغـاء	بإلجامـها قبل إسراجها [5]
أشـارت نســـاء بنـي مـالك	إليـك بـه دون أزواجهـا

(١) العمدة ٨٥/١.

(٢) هو إبراهيم بن علي بن سلمة بن عامر بن هرمة القرشي أحد بني قيس بن الحارث بن فهر، قال الأصمعي: ختم الشعراء بابن هرمة فإنه مدح ملوك بني مروان وبقي إلى آخر أيام المنصور. (طبقات الشعراء لابن المعتز، ص٢٠، وانظر: الشعر والشعراء٢/ ٧٥٣، والأغاني ١٠١/٤).

(٣) العفو والاعتذار للرقام البصري١٩٤/١، ١٩٥، حققه: عبد القدوس أبو صالح، دار البشير، ط:٣، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م، وشعر إبراهيم بن هرمة، ص ٨٠، تحقيق: محمد نفاع، وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

(٤) المقتر: الذي ضاق عيشه.

(٥) الإلجام: وضع اللجام في فم الفرس، والإسراج: وضع السرج على ظهره، وذلك كناية عن الإسراع.

ثم أحضر ابن هرمة فقال له المنصور: يابن اللخناء، ألست القائل وأنشده الأبيات، فقال: يا أمير المؤمنين، فإني قلت فيك أحسن من هذا، فقال: هاته فأنشد ابن هرمة [1]:

إذا قيـل: أي فتى تعلمـون أهـش إلى الطعن بالـذابل[2]

وأضرب للقرن يـوم الوغى وأطعـم في الزمـن الماحل[3]

أشارت إليـك أكف العباد إشـارة غرقى إلى الساحـل

فقال المنصور: أما هذا فمسترق من ذاك، وأما نحن فلا نكافئ إلا بالتي هي أحسن [4].

٤ـ قال النضر بن شميل المازني: كنت أدخل على المأمون في سمره، فدخلت عليه ذات ليلة، فأجرينا الحديث إلى أن أخذ المأمون في ذكر النساء، فقال: حدثنا هشيم عن مجالد عن الشعبي عن ابن عباس، قال: قال رسول الله ﷺ: "إذا تزوج الرجل المرأة لدينها وجمالها كان فيها سداد من عوز"، فقلت: صدق يا أمير المؤمنين هشيم، حدثنا عوف بن أبي جميلة عن الحسن بن علي بن أبي طالب ﷺ أن رسول الله ﷺ قال: "إذا تزوج الرجل المرأة لدينها وجمالها كان فيها سداد من عـوز"[5]، قال: وكان المأمون متكئًا فاستوى جالسًا، فقال: يا نضر كيف قلت سداد؟ قلت: يا أمير المؤمنين، السداد هنا لحن، قال: ويحك أتلحنني؟ قلت: إنما لحن هشيم –

(١) العفو والاعتذار ١٩٥/١، وشعر إبراهيم بن هرمة، ص ١٧٤.

(٢) الذابل: الرمح الدقيق.

(٣) الماحل، الشديد أو المجدب، والمحل: انقطاع المطر ويبس الأرض من الكلأ. أرض محل، أي: لا مرعى بها، ورجل محل، أي: لا ينتفع به.

(٤) العفو والاعتذار ١٩٦/١.

(٥) الشعر والشعراء، ص ٥٦٠.

وكان لحانة – فتبع أمير المؤمنين لفظه، قال فما الفرق بينهما؟ قلت: السَداد (بفتح السين) القصد في الدين والسبيل والسِداد (بكسر السين): البلغة، وكل ما سددت به شيئًا فهو سداد، قال: وتعرف العرب هذا؟ قلت: نعم، العرجي يقول[1]:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر

فقال المأمون: قبّح الله من لا أدب له، ثم أطرق مليًّا، ثم سأله عن أخلب بيت قالته العرب، وعن أنصف بيت، وعن أقنع بيت، والنضر يجيب بما يستحسنه المأمون، فأخذ المأمون القرطاس وكتب له كتابًا، وقال لخادمه: تبلغ معه إلى الفضل بن سهل، يقول النضر: فأتيت الفضل بالكتاب، فقال: يا نضر إن أمير المؤمنين أمر لك بخمسين ألف درهم، فما كان السبب؟ فأخبرته، ولم أكذبه، فقال لحنت أمير المؤمنين؟ فقلت: كلا. إنما لحن هشيم –وكان لحانة– فتبع أمير المؤمنين لفظه، وقد تتبع الفقهاء، فأمر لي الفضل بثلاثين ألفًا، فأخذت ثمانين ألفًا بحرف استفاده مني[2].

(ب) **الصراعات السياسية**:

لم تسلم الدولة العباسية من مناوءة الثوّار والخارجين، فقد تعرضت لثورات عديدة كدرت صفوها في كثير من الأوقات، وكان العلويون عدوًّا لدودًا لهذه الدولة يتهددها ويتحين الفرصة للانقضاض عليها، ولم يكد العباسيون يستولون على مقاليد الخلافة حتى أخذ العلويون يشيعون في الناس أنهم اغتصبوها منهم، فهم ورثتها الحقيقيون ، إذ هم أبناء فاطمة بنت رسول الله ﷺ وأبناء علي ابن عمه[3].

---

(١) كتاب ديوان المعاني: العسكري، أبو هلال.

(٢) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ١/ ١٠-١٢ بتصرف.

(٣) انظر: العصر العباسي الأول، ص ٢٦.

وقد توالت ثورات العلويين وظلوا شوكة قوية في ظهر الدولة العباسية حتى أسسوا الدولة الفاطمية في بلاد المغرب ثم استولوا على مصر والشام[1].

وقد كان لهذا الصراع السياسي الدامي بين العباسيين والعلويين في أوائل هذا العصر أثر كبير في نهضة الشعر وقوته، فقد وقف بجانب العباسيين فريق كبير من الشعراء يدافعون عنهم، وينكرون على العلويين حقهم في الخلافة، وقد كثر هؤلاء كثرة فائقة بما أغدق عليهم الخلفاء من بذل وعطاء، أو أخافوهم الذل والهوان، في حين انتصر للعلويين الثائرين لفيفٌ من الشعراء يلهبون حماسهم، ويثبتون حقهم في الخلافة، ويردون على العباسيين حججهم ودعواهم مما أثمر ثروة عظيمة من الشعر والنقد[2].

ولم يكن العلويون هم العدو الأوحد للدولة العباسية، فقد كان الفرس يشكلون خطرًا كبيرًا لا يقل عن خطر العلويين، حيث توالت ثوراتهم بعد مقتل أبي مسلم الخراساني، وكانت ثورات بابك الخرمي التي اندلعت في أذربيجان سنة ٢٠١هـ من أعنف الثورات التي هبت في وجه الدولة العباسية[3].

وهناك أعداء آخرون كانوا يثورون على الدولة بين الحين والحين كتلك البقية التي بقيت من الخوارج، وإن كانت شوكتهم ضعفت في هذا العصر نظرًا لكثرة ما تلقوه من ضربات في العصر الأموي[4].

---

(١) انظر: عصر الدول والإمارات (مصر –الشام)، ص ٢٢-٢٣، دار المعارف.

(٢) المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، ص ١٠١.

(٣) راجع: تاريخ الطبري ٨/ ٥٥٦، و٩/ ١٣، ٢٣ والعصر العباسي الأول، ص ٤١.

(٤) انظر: العصر العباسي الأول، ص ٣٢- ٣٣.

على أننا لا ننسى الصراع الدامي بين الأمويين والعباسيين، والذي انتهى باستيلاء بني العباس على مقاليد الحكم، لكن المعارك الأدبية لم تنته بانتهاء المعارك السياسية، بل ظلت آثارها ممتدة في العصر العباسي، وكانت واضحة أشد الوضوح في أوائل العصر العباسي الأول.

وقد انقسم شعراء الأمويين بعد زوال دولتهم قسمين:

أحدهما : ظل وفيًّا لأمويته مدافعًا عنها ، يبكي أطلالها ، ويعيش على ذكرياتها، ومن هؤلاء أبو العباس الأعمى .

والآخر: تحوّل إلى ساحة العباسيين خوفًا من نكالهم ، أو حرصًا على قواهم، ومن هؤلاء أبو نخيلة الراجز وابن هرمة وغيرهما.

كما أن الصراعات التي دارت بين العباسيين أنفسهم كانت ذات أثر واضح في إذكاء جذوة الشعر، فحين احتدم الصراع بين الأمين والمأمون كان لكل منهما شعراؤه، وكان ابن البواب [1] من شعراء الأمين، فلما تمكن المأمون من القضاء على أخيه الأمين وفد عليه ابن البواب لينشده، فقال المأمون: يا عدوّ الله ألست القائل[2]:

أعيني جودا وابكيا لي محمـدًا ... ولا تدخرا دمعًـــا عليه وأسعدا

ولا فرح المأمون بالملك بعـده ... ولا زال في الدنيا غريبًا مطـردا

فقال: يا أمير المؤمنين، بل أنا الذي أقول فيك:

أيبخل فرد الحسن فرد صفـاته ... علي وقد أفـردته بهــوى فرد

رأى الله عبد الله خير عبــاده ... فملكــه والله أعلـــم بالعبـــد

(١) هو عبد الله بن محمد بن عتاب، شاعر صالح الشعر، قليله، وكان راوية الأخبار للخلفاء، عالمًا بأمورهم، وكان يخلف الفضل بن الربيع على حجبة الخلفاء. (راجع: الأغاني ٣/ ٤٢).

(٢) الفرج بعد الشدة للتنوخي ٣٢٩/١، تحقيق: عبود الشاجي، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م.

أعيذك أن تقسو عليَّ وقد ترى   تقطع أنفاسي عليك من الوجد

ألا إنما المأمون للناس عصمة   مميزة بين الضلالة والرشـــد

فقال المأمون : واحدة بواحدة، ولم يصله بشيء [1].

(ج) **نشاط البيئة اللغوية**:

إن الحركة اللغوية التي نشأت في العصر الأموي قد نمت وازدهرت وآتت أكلها في العصر العباسي، فقد كثر أعلام اللغة والنحو، وكانت مجالس الخلفاء تكتظ باللغويين من أمثال الكسائي، والأصمعي، والفراء واليزيدي، وغيرهم، فكان لابد للشعراء أن يروقوهم حتى ينالوا استحسانهم، ويرى ذلك الخلفاء منهم فيجزلوا لهم العطاء.

وكان بعض الشعراء يعرضون أشعارهم على اللغويين قبل إنشادها في المحافل العظام ، فإن استحسنوها مضوا فأنشدوها ، وإن لم يستحسنوها ذهبوا يعاودون الكرة بصنع قصائد جديدة آملين أن تظفر باستحسانهم [2].

ومن ذلك ما رواه الأصمعي ، قال : كنا في حلقة يونس ، فجاءنا مروان بن أبي حفصة، فقال: أيكم يونس؟ فأومأ إليه، فجلس، فقال أصلحك الله، إني أرى أقوامًا يقولون الشعر، لأن يكشف أحدهم عن سوءته فيمشي في الطريق أحسن به من أن يظهر مثل ذلك الشعر: وقد قلت شعرًا أعرضه عليك؛ فإن كان جيدًا أظهرته، وإن كان رديئًا سترته، وأنشده[3]:

طرقتك زائرة فحيِّ خيالهـــا   بيضاء تخلـــط بالجمال دلالها

---

(1) العفو والاعتذار للرقام البصري ٢٠٢/١، ٢٠٣، ويُرْوَى: .. طريدًا مشردا. في الفرج بعد الشدة ٣٢٩/١، وغيره.

(2) العصر العباسي الأول، ص ١٣٩.

(3) العقد الفريد ١/ ٢٦٢.

فقال يونس: يا هذا، اذهب فأظهر هذا الشعر، فأنت والله فيه أشعر من الأعشى – يريد في قوله[1]:

رحلت سمية غدوة أجمالها غضبى عليك فما تقول بدا لها؟

فقال له مروان: قد سؤتني وسررتني: فأما الذي سررتني به فارتضاؤك الشعر، وأما الذي سؤتني به فتقديمك إياي على الأعشى، فقال يونس: إن الأعشى قال:

فرميت غفلة عينه عن شأنه فأصبت حبة قلبها وطحالها

والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده ، وأنت لم تقل ذاك [2].

ومن أمثلة نقدهم اللغوي:

١. اجتمع الكسائي واليزيدي عند الرشيد ، فجرت بينهما مسائل كثيرة، فقال له اليزيدي: أتجيز هذين البيتين؟

ما رأينـــــا خربـا [3] نـــ ـقر عنــه البيـــض صقـر

لا يكـون العيـــــر مهـــرًا لا يكـــون ، المهـر مهـــر

فقال الكسائي: يجوز على الإقواء، وحقه لا يكون المهر مهرًا، فقال له اليزيدي : فانظر جيدًا. فنظر، ثم أعاد القول، فقال اليزيدي: لا يكون المهر مهرًا محال في الإعراب، والبيتان جيدان، وإنما ابتدأ فقال : المهر مهر، وضرب بقلنسوته الأرض، وقال: أنا أبو محمد، فقال له يحيى بن خالد: خطأ الكسائي مع حسن أدبه أحب إلينا من صوابك مع سوء أدبك، أتكتنى أمام

(١) العقد الفريد ٦/ ١٥٧.

(٢) الموشح للمرزباني، ص ٧٠.

(٣) خربا: الخرب (بفتح الخاء والراء) ذكر الحبارى.

أمير المؤمنين وتكشف رأسك؟ فقال: إن حلاوة الظفر وعز الغلبة أذهبا عني التحفظ [1].

٢. اجتمع الكسائي والأصمعي بحضرة الرشيد، فأنشد الكسائي[2]:

أنَّى جزوا عامرًا سوءَى بفعلهـــم   أم كيف يجزونني السوءَى من الحسن؟

أم كيف ينفع ما تُعطي العلوق به   رئمـــان أنـف إذا مـا ضُنَّ باللبن؟ [3]

– برفع رئمان– فقال الأصمعي: إنما هو رئمان أنف بالنصب، فقال له الكسائي: اسكت ما أنت وذاك؟ يجوز بالرفع والنصب والخفض أما الرفع فعلى الرد على ما؛ لأنها في موضع رفع بينفع، فيصير التقدير أم كيف ينفع رئمان أنف، والنصب بتعطي، والخفض على الرد على الهاء في به، فسكت الأصمعي [4].

وقد تجاوزت جهود اللغويين حدود الجانب اللغوي، وبدت قوية واضحة، فوضعوا الجاهليين في طبقات ، ولم يتركوا شاعرًا مشهورًا من الجاهليين إلا رأوا فيه رأيًا ، ولا فنًّا من فنون الشعر إلا نقدوه ونوهوا بما فيه من جيد ورديء ، وهم الذين جمعوا أقوال النقاد قبلهم في الشعر والشعراء، ووازنوا بين الإسلاميين والمتقدمين ، ونقدوا رواية الشعر، وبنيته ، ومعانيه ، وغير ذلك من الموضوعات [5].

---

(١) معجم الأدباء لياقوت الحموي ١٧٨/١٣، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط:١، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م، ونشأة النحو، ص ٤٣.

(٢) المفضليات للمفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط: ٦، ص ٢٦٣.

(٣) العلوق: الناقة التي علق قلبها بولدها، فكانوا إذا نحروا حشوا جلده تبنًا، ويجعل بين يديها لتشمه فتدر عليه، فهي تسكن إليه مرة وتنفر عنه أخرى.

(٤) انظر: مغني اللبيب ٤٥/١، ٤٦، ونشأة النحو ص٣٩، واتجاهات النقد الأدبي العربي ص١١٩.

(٥) انظر: تقديم أ. د/محمد عبد المنعم خفاجي لكتاب نقد الشعر، ص ٢٨.

(د) ازدهار حركة التأليف والترجمة:

اتسعت في هذا العصر آفاق العرب المعرفية نتيجة احتكاكهم بالشعوب الأخرى ونشطت حركة الترجمة في نقل علوم وآداب هذه الشعوب ، مما كان له أثر واضح في نهضة الحركة العلمية [1].

* * *

(١) راجع: العصر العباسي الأول، ص ٩٨، ١١٧.

المبحث الثاني

النقـد المنـــهجي

النقد المنهجي، هو النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها، ويبسط عناصرها، ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها[1].

وكان النقد الأدبي قد أخذ في أواخر العصر العباسي الأول وأوائل العصر العباسي الثاني – يستقلب البحث والتأليف على أيدي النقاد والأدباء وعلماء اللغة، فكتب محمد بن سلام الجمحي (٢٣٢هـ) كتاب "طبقات فحول الشعراء" الذي يعد أول مؤلف يصل إلينا في النقد وتاريخ الأدب[2]، وكتب أبو العباس المبرد (م٢٨٥هـ) كتابًا في قواعد الشعر، وكتب أبو العباس ثعلب (م٢٩١هـ) كتابه قواعد الشعر، وكتب ابن المعتز (م٢٩٦هـ) كتاب البديع، وكتب قدامة بن جعفر (م٣٣٧هـ) كتابي نقد الشعر ، ونقد النثر[3].

ثم توالت المؤلفات النقـدية التي تقوم على أساس منهجي، نعـرض – الآن – لكتابين من أهمها، هما :

أ ـ الموازنة للآمدي.

ب ـ الوساطة للجرجاني.

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ، د/ محمد مندور، ص ٥، دار نهضة مصر، ١٩٦٩م.

(٢) انظر: المرجع السابق ، ص٥.

(٣) انظر: تقديم أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجي لكتاب نقد الشعر، ص ٣١.

أ - الآمدي ومنهجه في كتاب الموازنة

التعريف بالآمدي:

هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي[1] الأصل، البصري المولد والنشأة، أخذ اللغة والأخبار عن الأخفش الصغير الحسن بن علي بن سليمان، وأبي بكر بن دريد، وأبي بكر بن السراج، وغيرهم.

وكان الآمدي حسن الفهم، جيد الدراية والرواية، سريع الإدراك، وقد انتهت رواية الشعر القديم والأخبار إليه في آخر عمره بالبصرة وله شعر حسن، ومصنفات عديدة، يذكر الرواة منها: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، والمؤتلف والمختلف من أسماء الشعراء، ونثر المنظوم، وتفضيل امرئ القيس على الجاهليين، وفرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعراء، ومعاني شعر البحتري، وتبيين غلط قدامة بن جعفر، وما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ، والرد على ابن عمار فيما خطّأ فيه أبا تمام، وكتاب في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما، وشدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف قدر نفسه، وكتاب: فعلت وأفعلت ، وكتاب: الحروف في الأصول والأضداد، وديوان شعر، وكانت وفاته سنة ٣٧٠هـ، وقيل ٣٧١هـ [2].

---

(١) الآمدي: نسبة إلى آمد، بلد قديم حصين على نهر دجلة فتحه المسلمون سنة ٢٠هـ. (انظر: معجم البلدان لياقوت الحموي ٥٦/١، ٥٧، دار صادر، بيروت، ط:٢، ١٩٩٥م).

(٢) راجع: إنباه الرواة للقفطي ٣٢٠/١، حققه: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط:١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٢م، ومعجم الأدباء لياقوت ٧٥/٨، وبغية الوعاة للسيوطي ٥٠/١، حققه: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان – صيدا، وانظر: نصوص نقدية، ص ٧٩.

كتاب الموازنة

أولاً: سبب تأليفه:

كتاب "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"، صنفه الآمدي أساسًا للموازنة بين شعر هذين الشاعرين، وقد ثار الجدل بين النقاد والكتاب في أيهما أفضل من صاحبه؟، وتعصب كل فريق لصاحبه، وقامت الخصومة بين الفريقين واحتدمت، وبعد أن فَتَرَت حدة الخصومة بعض الشيء جاء الآمدي فأراد أن يدلي بدلوه في هذا الموضوع فألّف هذا الكتاب[1].

ثانيًا: منهج الآمدي في هذا الكتاب:

أكد الآمدي في بداية كتابه أنه لن يطلق القول بأيهما أشعر في شعره كله، لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، يقول: "فأما أنا فلست أُفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثم احكم أنت حينئذ -إن شئت - على جملة ما لكل واحدٍ منهما إذا أحطت علمًا بالجيد والرديء" [2].

وقدم الآمدي لموازنته بذكر احتجاج الخصمين - أنصار أبي تمام، وأنصار البحتري - يقول: "وأنا أبتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينعاه بعض على بعض، لتتأمل ذلك وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت، واعتقادك فيما لعل أن تعتقده"[3].

---

(١) نصوص نقدية، ص ٨٠.

(٢) الموازنة ١/ ٦.

(٣) المصدر السابق ٦/١.

ثم أفصح الآمدي عن منهجه وخطته فقال: وأنا أبتدئ بذكر مساوئ الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفًا من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه، ثم أوازن بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف.

ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه. وأفرد بابًا لما وقع في شعريهما من التشبيه، وبابًا للأمثال، أختم بهما الرسالة. ثم أُتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفًا على حروف المعجم؛ ليقرب تناوله ، ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به إن شاء الله[1].

لقد كشف الآمدي في موازنته عن ناقد حاذق بصير ، وتضمنت موازنته الكثير من الآراء النقدية العظيمة ، غير أنه لم يسلم من الملاحظات أو المآخذ التي وجهت إلى كتابه، ومنها :

١ـ أنه حاول أن يرضي أصحاب أبي تمام وأصحاب البحتري فوقع في التناقض مرتين [2]:

إحداهما: أنه قال في بداية كلامه عن أبي تمام: "إن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وإنه إذا لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي" [3]،

(١) الموازنة ٥٧/١.

(٢) راجع: نصوص نقدية، ص٩٢، ٩٧.

(٣) الموازنة ١ /٤٢٠.

ثم عاد وقرر – في آخر كلامه – أن أبا تمام "لم يأت إلا بأبلغ لفظ وأحسن سبك"[1].

والأخرى: أنه وقع في تناقض فكري حين انتصر للطيف المعاني الذي اعتبره ضالة الشعراء وطلبتهم، "وبهذه الخلة دون سواها فضل امرؤ القيس.. ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم على غيره، ولكان كسائر الشعراء من أهل زمانه؛ إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم، ولا لألفاظه من القوة والجزالة ما ليس لألفاظهم"[2]، ثم عاد فقرر أن "دقيق المعاني موجـود في كل أمة وفي كل لغة، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد به المستعمل في مثله... وتلك طريقة البحتري"[3].

٢. أن الآمدي خالف ما أخذ به نفسه في أول كتابه ألا يطلق القول بأيهما أشعر عنده، فتسرَّع في الحكم بين الشاعرين قبل أن يقيم الموازنة، وجارى ما شاع بين الناس من أن أبا تمام حكيم، وإنما الشاعر البحتري [4]؛ إذ يقول بعد الحديث عن طريقة البحتري: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها، حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر – قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة

(١) الموازنة ٤٢٢/١.

(٢) المصدر السابق ٤٢٠/١، ٤٢١.

(٣) المصدر السابق ٤٢٣/١.

(٤) نصوص نقدية، ص ٩٧، ٩٨.

ومعانٍ لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيمًا، أو سميناك فيلسوفًا، ولكن لا نسميك شاعرًا، ولا ندعوك بليغًا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء.

وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول التأمل، وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره.

وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنًا ورونقًا، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحتري، ولهذا قال الناس: لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام[1].

ب ـ القاضي الجرجاني ومنهجه في كتاب الوساطة :

القاضي الجرجاني[2]:

هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني، ولد في جرجان سنة ٢٩٠هـ ونشأ بها، ثم رحل في طلب العلم، فحصَّل الفقه والتفسير والأدب والتاريخ واتصل بالصاحب بن عباد الذي قربه وولاه قضاء جرجان ، ثم قضاء الري، ثم قاضيًا للقضاة بقية حياته.

(١) الموازنة ٤٢٥/١.

(٢) راجع في أخباره: يتيمة الدهر للثعالبي ٣/٤، تحقيق: د. مفيد محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، ووفيات الأعيان لابن خلكان ٢٧٨/٣، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ومعجم الأدباء لياقوت ١٤/١٤، ومقدمة كتاب الوساطة لمحمد أبي الفضل إبراهيم ومحمد علي البيجاوي، ونصوص نقدية، ص ١٠٤، ومحاضرات في النقد الأدبي، ص ٨٨.

وكان القاضي فقيهًا مفسرًا شاعرًا ناقدًا، وهو القائل[1]:

يقولون لي فيك انقبـاض وإنمـا ... رأوا رجلاً عن موقف الذل أحجما

وما زلت منحازًا بعرضي جانبًـا ... من الذم أعتـد الصيانة مغنمـا

إذا قيل هذا مشرب قلت قـد أروى ... ولكن نفس الحـر تحتمـل الظمـا

ومـا كل بـرق لاح لي يستفـزني ... ولا كل أهل الأرض أرضاه منعما

ولم أبتذل في خدمة العلم مهجتي ... لأخدم من لاقيت لكن لأُخدمـا

ولم أقض حق العلم إن كـان كلَّما ... بدا مطمع صيَّـرته لـي سلمـا

أأشـقى بـه غرسًا وأجنيـه ذلـة ... إذًا فابتياع الجهـل قد كان أحزما

ولـو أن أهل العلم صانوه صانهـم ... ولو عظمـوه في النفـوس لعظمـا

ولكن أذلـوه جهـارًا ودنسـوا ... محيـاه بالأطماع حـتى تجهمـا

أما مؤلفاته فيذكرون منها: الوكالة في الفقه، تفسير القرآن المجيد، تهذيب التاريخ، ديوان شعر، الوساطة بين المتنبي وخصومه، وهو الكتاب الوحيد الذي وصلنا من مؤلفات القاضي.

ويختلفون في تاريخ وفاته ، فيرجح بعضهم أنها كانت سنة ٣٦٢هـ، ويرى آخرون أنها كانت سنة ٣٦٦هـ.

كتاب الوساطة

(أ) سبب تأليفه:

يقول الثعالبي: ولما عمل الصاحب بن عباد رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتنبي عمل القاضي أبو الحسن كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" فأحسن وأبدع، وأطال وأطاب، وأصاب شاكلة الصواب، واستولى

---

(١) الإعجاز والإيجاز للثعالبي، ص ١٣٧، مكتبة القرآن، القاهرة، وثمرات الأوراق لابن حجة الحموي ٢/ ١٥٥، دار الكتب العلمية، بيروت.

على الأمر في فصل الخطاب، وأعرب عن تبحره في الأدب وعلم العرب وتمكنه من جودة الحفظ، وقوة النقد [1].

وإن كان ما ذكره الثعالبي يُعَدُّ السبب الظاهر أو المباشر لتأليف كتاب الوساطة فإن السبب الحقيقي هو ما ذكره الجرجاني في مقدمة كتابه فقال: وما زلت أرى أهل الأدب – منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم– في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فئتين: من مطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، يتلقى مناقبه بالتعظيم، ويشيع محاسنه بالتفخيم، ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل، فإن عثر على بيت مختل النظام أو نبه على لفظ ناقص عن التمام التزم من نصرة خطئه وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر– وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله، ويحاول حطّه عن منزلة بَوَّأه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله، وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته، وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه[2].

فأراد الجرجاني أن يدلي بدلوه في هذه القضية، مقررًا أنه سيتحرى العدل ويلتزم الإنصاف، غير مجامل ولا متحامل.

(ب) **منهجـــه**:

يمكن تقسيم الكتاب إلى قسمين كبيرين، في أولهما يضع الجرجاني رأيه ونظره في خدمة هدفه ويبين وجهته في الأدب والنقد الأدبي، وفي القسم الآخر يحاول تطبيق رأيه وإيضاحه بالمثل والشواهد [3].

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبي ٤/ ٤.

(٢) الوساطة، ص ٣.

(٣) نصوص نقدية، ص ١٠٥.

ففي القسم الأول بدأ القاضي بما كشف وجهته في محاولة الدفاع عن المتنبي فقرر أن التفاضل داعية التنافس، والتنافس سبب التحاسد، وأن أهل النقص رجلان: رجل أتاه التقصير من قبيله، وقعد به عن الكمال اختياره، فهو يساهم الفضلاء بطبعه، ويحنو على الفضل بقدر سهمه، وآخر رأى النقص ممتزجًا بخلقته، ومؤثلا في تركيب فطرته، فاستشعر اليأس من زواله، وقصرت به الهمة عن انتقاله، فلجأ إلى حسد الأفاضل، واستغاث بانتقاص الأماثل، يرى أن أبلغ الأمور في جبر نقيصته وستر ما كشف العجز عن عورته اجتذابهم إلى مشاركته، ووسمهم بمثل سمته [1].

وكأنه يومئ بذلك إلى أن التحامل على أبي الطيب راجع إلى النقص الذي يدفع صاحبه إلى حسد الأفاضل وانتقاص الأماجد.

ثم يقرر أمرًا هامًّا تكاد الوساطة كلها تقوم على أساسه، وهو أن العبرة بإحسان الشاعر في الجملة، فيقول: والفضل آثار ظاهرة والتقدم شواهد صادقة، فمتى وُجِدَت تلك الآثار، وشوهدت هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم، فإن عُثِر له من بعد على زلة، ووجدت له بعقب الإحسان هفوة انتحل له عذر صادق، أو رخصة سائغة، فإن أعوز قيل: زلة عالم، وقل من خلا منها، وأي الرجال المهذب؟ ولولا هذه الحكومة لبطل التفضيل، ولزال الجرح، ولم يكن لقولنا فاضل معنى يوجد أبدًا، ولم نسم به أحدًا، وأي عالم سمعت به ولم يزل ويغلط؟ أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهف ولم يسقط؟ [2].

ولتأكيد وجهته شرع في ذكر أغاليط الشعراء من الجاهليين والإسلاميين، مؤكدًا أنه لم يسلم من ذلك قديم ولا محدث.

---

(١) الوساطة، ص١.

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٠.

وقد عرض في هذا القسم لبعض القضايا، وأبدى رأيه فيها كاختلاف الشعر باختلاف الطبائع، وأثر التحضر في الشعر، والأسلوب الأمثل، والبديع، وأنهى هذا القسم بالحديث عن الاستهلال والتخلص والخاتمة.

وفي القسم الثاني بدأ الجرجاني في الوساطة فذكر أن خصوم المتنبي فريقان:

أحدهما: يعم بالنقص كل محدث، ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي وما سلك به ذلك المنهج، وأُجْرِي على تلك الطريقة، ويزعم أن ساقة الشعراء رؤبة، وابن هرمة، وابن ميادة، والحكم الخضري، فإذا انتهى إلى من بعدهم - كبشار وأبي نواس وطبقتهم - سمَّى شعرهم مُلحًا وطُرفًا واستحسن منه البيت استحسان النادرة، وأجراه مجرى الفكاهة، فإذا أنزلت به إلى أبي تمام وأضرابه نفض يده، وأقسم واجتهد أن القوم لم يقرضوا بيتًا قط، ولم يقعوا من الشعر إلا بالبعد[1].

وما أكثر من ترى وتسمع من حفَّاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين!!، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده، ويعجب منه ويختاره، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله، ورأى تلك الغضاضة أهون محملاً وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والإقرار بالإحسان لموَلَّد[2].

وحُكـي عـن إسـحاق بـن إبـراهيم الموصـلي أنـه قـال : أنشـدت الأصمعي[3]:

---

(١) الوساطة ، ص ٤٩.

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٠.

(٣) أمالي القالي ١/ ١٩٦، والوساطة، ص ٥٠.

هل إلى نظرة إليـك سبيـل فيُبَلّ الصـدى ويُشفى الغليل
إن ما قل منك يكثر عنـدي وكثيــر ممــن تحب القليـل

فقال: والله هذا الديباج الخسرواني، لمن تنشدني؟ فقلت: إنهما لليلتهما، فقال: لا جرم، والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر[1].

وليست المحاجَّة الآن مع هؤلاء – وإن كانوا هم أولى بالمحاجة والمنازعة – لأنهم لم يخصوا شعر المتنبي بالإنكار؛ بل أنكروا شعر كل محدث أو متأخر "فلا تشغلن بهذه الطائفة ما دمت تنظر بين المتنبي وأهل عصره، وأخّر المنازعة في هذا الرأي، وإن كان الخلاف الأكبر، فإن لكل مقام مقالًا" [2].

والفريق الآخر من خصوم المتنبي: هو من استحسن رأيك في إنصاف شاعر، ثم ألزمك الحيف على غيره، وساعدك على تقديم رجل، ثم كلّفك تأخير مثله؛ فهو يسابقك إلى مدح أبي تمام والبحتري، ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومي، حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله، وأسميته في عداد من يقصر عن رتبته امتعض امتعاض الموتور، ونفر نفار المضيم، فغضّ طرفه، وثنى عطفه، وصعَّر خده، وأخذته العزة بالإثم، وكأنما زوى بين عينيه عليك المحاجم[3].

وإلى هذا الفريق يتوجه الجرجاني بقوله: خبرني عمن تعظمه من أوائل الشعراء، ومن تفتتح به طبقات المحدثين؛ هل خلص شعر أحدهم من شائبة، وصفا من كدر ومعابة ؟ فإن ادّعيت ذلك وجدت العيان حجيجك ، والمشاهدة

---

(١) الوساطة، ص ٥٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢.

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٣.

خصمك؛ وعدنا بك إلى أضعاف ما صدّرنا به مخاطبتك، واستعرضنا الدواوين فأريناك فيها ما يحول بينك وبين دعواك، ويحجزك إن كان بك أدنى مسكة عن قولك.

فإن قلت: قد أعثر بالبيت بعد البيت أنكره، وأوجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه، وليس كل معانيهم عندي مرضية ، ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة. قلنا لك: فأبو الطيب واحد من الجملة، فكيف خص بالظلم من بينها، ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها؟ فإن قلت: كثر زلله، وقل إحسانه، واتسعت معايبه، وضاقت محاسنه، قلنا: هذا ديوانه حاضر وشعره موجود ممكن؛ هلم نستقرئه، ونقلبه ونمتحنه، ثم لك بكل سيئة عشر حسنات، وبكل نقيصة عشر فضائل، فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته، وقادك الاضطرار إلى القبول أو البُهْت، ووقفت بين التسليم والعناد عدنا بك إلى بقية شعره فحاججناك به، وإلى ما فضل بعد المقاصّة فحاكمناك إليه [1].

ولكي يصل الجرجاني إلى هدفه جعل يورد أمثلة من الشعر- جيده ورديئـه - لأبي نواس وأبي تمام المشهود لهما عند من يعترف بالشعر الجديد وبالشعراء المحدثين، فإذا تقبلناهما بما لهما من حسنات وهنات فلنتقبل – وهذا هو الهدف – المتنبي بما له من مثل ذلك[2].

ثم أخذ يعرض بعض ما أُخِذ على المتنبي في شعره، وانتهى إلى القول بأن النقد مردُّه إلى الذوق قبل الرأي؛ وأن العبرة بمجموع الشعر لا بأمثلة منه ، وديوان الرجل مليء بالأشعار التي جمعت الحسن من أطرافه ،

---

(١) الوساطة، ص ٥٣.

(٢) نصوص نقدية، ص ١٠٧.

وأخذ الجرجاني يسوق العديد من هذه الأشعار.

ثم انتقل للحديث عن السرقات فأفصح عن رأيه فيها، وذكر طرفًا من سرقات المتقدمين ، ثم عرض لسرقات المتنبي، وفي سبيل التماس العذر له حاول الجرجاني التماس العذر للمتأخرين جميعًا، فقال:" ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمّة؛ لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسيق إليها، وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا: إما أن تكون تركت رغبة عنها، واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مراميها، وتعذر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيلٍ يظنه غريبًا مبتدعًا، ونظم بيت يحسبه فردًا مخترعًا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالًا يغض من حسنه. ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بَتّ الحكم على شاعر بالسرقة "[1].

ثم أنهى الجرجاني وساطته بذكر بعض مآخذ العلماء على أبي الطيب محاولًا الدفاع عنه ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

وأخيرًا يمكن القول بأن الجرجاني كشف في وساطته عن ناقد بصير خبير في فن الأدب، خبير بمواقع الكلم، غير أننا نسجل عليه أنه وضع نفسه وفكره – نظرًا وتطبيقًا – موضع المحامي عن المتنبي" [2].

وإذا التمسنا له في ذلك بعض العــذر، لأنه كان بصــدد الـرد على من

---

(١) الوساطة، ص ٢١٤، ٢١٥.

(٢) نصوص نقدية، ص ١٤٤.

ينكرون فضل المتنبي، ويتأخرون به عن أهل طبقته، فإننا لا نؤيد مسامحته في بعض عيوب المتنبي، ومحاولته التماس الأعذار له، "وكان أولى له أن يشجبها وينفيها، ويكف الناشئين عنها" (١).

❊ ❊ ❊

(١) نصوص نقدية ، ص ١٤٤.

الباب الثاني

من قضايـا النقـد الأدبي

الفصل الأول

من قضايا النقد الأدبي القديم

١ ـ اللفظ والمعنى

تعد قضية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون واحدة من أبرز القضايا التي أخذت نصيبًا وافرًا من التناول والدراسة في القديم والحديث[1].

ولم يتفق النقاد فيها على رأي ثابت يكون معيارًا للتفاوت أو التفاضل بين المنشئين؛ فبعض النقاد ينتصر لجانب اللفظ، ويرى أن الشأن ليس في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابًا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على هذه الصفة التي تقدمت [2].

وبعضهم ينتصر للمعنى، ويرى أن الألفاظ خدم للمعاني، والمخدوم– لا شك – أشرف من الخادم[3]، وأن لطيف المعاني هو ضالة الشعراء وطلبتهم ، وبهذه الخلة دون سواهـا فُضِّـل امرؤ القيس على سائـر شعـــراء

(١) انظر: الحيوان للجاحظ ١٣١/١، والبيان والتبيين ٧٥/١، ٧٦، ٨٣، والشعر والشعراء، ص ٢٤، والموازنة للآمدي ٤٢٠/١، ٤٢٩، وعيار الشعراء، ص ٢١، وأسرار البلاغة ١٢٤/١، تعليق: محمود شاكر، مطبعة المدني بجدة، ومقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٩، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م، واتجاهات النقد الأدبي العربي، ص ٢٢٨، وقضايا النقد الأدبي الحديث، أ.د/محمد السعدي فرهود، ص ٢٦، مطبعة زهران، ١٩٦٨م، وفي محيط النقد الأدبي، ص ٥٥، والاعتذاريات في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي (رسالة دكتوراه) للمؤلف، ص ٢٦٢.

(٢) الصناعتين لأبي هلال العسكري، ص ٦٣ – ٦٦.

(٣) الخصائص لابن جني ٢٢٠/٢ تحقيق: محمد على النجار، ط: عالم الكتب، بيروت.

الجاهلية [1].

ومنهم من يقف موقفا وسطًا فلم يفصل بينهما، ولم يفضل أحدهما على الآخر، وشبههما بالروح والجسد، فاعتبر اللفظ جسدًا روحه المعنى، لا غنى لأحدهما عن صاحبه [2].

وهذا ما أميل إليه، لأن الكلام إذا خلا من المعاني الجيدة كان كالطبل الأجوف لا فائدة فيه، ولا طائل من ورائه[3].

كما أن الشاعر أو الأديب إذا أتى بالمعنى الجيد في تأليف سيئ ولفظ رديء ذهب بطلاوة معناه، وأفسده وعمّاه[4]، فلا اللفظ وحده يجدي ولا المعنى وحده يغني، وإنما يسمو الكلام ويرتفع قدره بهما معًا.

ـ عبد القاهر ونظرية النظم:

ذهب الإمام عبد القاهر الجرجاني إلى أن المدار في البلاغة ليس على اللفظ وحده، وأكد أن ليس الغرض بنظم الكلم: أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل [5].

فالنظم – في رأيه – هو أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء [6].

---

(1) الموازنة ٤٢٠/١.

(2) انظر: العمدة ١٢٤/١.

(3) انظر: في محيط النقد الأدبي، ص١١٠.

(4) انظر: الموازنة للآمدي ٣٢٥/١.

(5) تقديم الأستاذ الدكتور /محمد عبد خفاجي لأسرار البلاغة، ص٤٠.

(6) دلائل الإعجاز، ص ٨١.

ومما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر، أنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفرادًا مجردة من معاني النحو، فلا يقوم في وهم ولا يصح في عقل، أن يتفكر متفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم، ولا أن يتفكر متفكر في معنى اسم من غير أن يريد إعمال فعل فيه، وجعله فاعلا له أو مفعولا، أو يريد فيه حكمًا سوى ذلك من الأحكام، مثل أن يريد جعله مبتدأ، أو خبرًا، أو صفة، أو حالاً، أو ما شاكل ذلك.

فإنك إذا فكرت في الفعلين أو الاسمين، تريد أن تخبر بأحدهما عن الشيء أيهما أولى أن تخبر به وأشبه بغرضك؟ مثل أن تنظر: أيهما أمدح أو أذم؟ أو فكرت في الشيئين تريد أن تشبه الشيء بأحدهما أيهما أشبه به؟ كنت قد فكرت في معاني أنفس الكلم، إلا أن فكرك لم يكن إلا من بعد أن توخيت فيها معنى من معاني النحو، وهو إن أردت جعل الاسم الذي فكرت فيه خبرًا عن شيء، أردت فيه مدحًا أو ذمًّا أو تشبيهًا أو غير ذلك من الأغراض، ولم تجئ إلى فعل أو اسم ففكرت فيه فردًا، ومن غير أن كان لك قصد أن تجعله خبرًا أو غير خبر[1].

وإن أردت مثالا فخذ بيت بشار[2]:

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وانظر!! هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذه الكلم بباله أفرادًا عارية من معاني النحو التي تراها فيها، وأن يكون قد أوقع "كأن" في نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء، وأن يكون

(١) دلائل الإعجاز، ص٤١٠، ٤١١.

(٢) عيون الأخبار ٢/ ٢٠٧.

فكَّر في "مثار النقع" من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني، وفكَّر في "فوق رءوسنا" من غير أن يكون قد أراد أن يضيف فوق إلى الرءوس، وفي "الأسياف" من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على مثار، وفي الواو من دون أن يكون أراد العطف بها، وأن يكون فكَّر في "الليل" من دون أن يكون أراد أن يجعله خبرًا لكأن، وفي "تهاوى كواكبه" من دون أن يكون أراد أن يجعل تهاوى فعلاً للكواكب، ثم يجعل الجملة صفة لليل، ليتم الذي أراد من التشبيه؟ أم لم تخطر هذه الأشياء بباله إلا مرادًا فيها هذه الأحكام والمعاني التي تراها فيها؟[1].

وهل يقع في وهم -وإن جهد- أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية؟ أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، ومما يكد اللسان أبعد؟

وهل تجد أحدًا يقول: "هذه اللفظة فصيحة"، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها؟

وهل قالوا : لفظة متمكنة ، ومقبولة ، وفي خلافه : قلقة ، ونابية ، ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معنيهما ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقًا للتالية في مؤداها؟[2].

---

(1) دلائل الإعجاز، ص ٤١١، ٤١٢.

(2) المرجع السابق، ص ٤٤، ٤٥.

وخلاصة ما يقرره عبد القاهـــر هو [1]:

١. أنه لا فصل بين الألفاظ ومعناها، ولا بين الصورة والمحتوى، ولا بين الشكل والمضمون في النص الأدبي.

٢. أن البلاغة في النظم، لا في الكلمات مفردة، ولا في مجرد المعاني، والباحث عن الإعجاز عليه أن يتبعه في النظم وحده.

٣. أن النظم هو مراعاة معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه فيما بين معاني الكلم.

وفي هذا أيضًا ما يدعم ما ذهبنا إليه أن اللفظ والمعنى كالروح والجسد لا غنى لأحدهما عن الآخر، ولا تتم بلاغة الكلام إلا بمراعاة ما يقتضيه السياق والنظم من كلٍّ منهما.

* * *

(١) تقديم أ.د/محمد عبد المنعم خفاجي لأسرار البلاغة، ص ٨٢.

٢ـ خطأ المعاني وصوابها في ضوء كتاب " الصناعتين" لأبي هلال العسكري[١]

التعريف بالناقد :

هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، ولد في "عسكر مكرم"[٢]، وإليها نسب، وقد تتلمذ بها على خاله وأستاذه أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن إسماعيل بن زيد بن حكيم العسكري، وربما اشتبه ذكر أبي هلال بذكر خاله أبي أحمد لتوافقهما في الاسم واسم الأب والنسبة.

وكان أبو هلال موصوفًا بالعلم والفقه، قال أبو طاهر السلفي: سألت الرئيس أبا المظفر محمد بن أبي العباس الأبيوردي[٣] عن أبي هـلال فأثنى عليه ، ووصفه بالعلم والفقه معًا. غير أن الغالـب على أبي هـلال كان

---

(١) راجع ترجمته في: إنباه الرواة على أنباء النحاة للقفطي ١٨٩/٤، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي ٨/ ٢٥٨، وبغية الوعاة للسيوطي ٥٠٦/١، وطبقات المفسرين للحافظ شمس الدين الداوودي ١/ ١٣٨، ط : دار الكتب العلمية، بيروت، ط : أولى، ١٠٤٣هـ- ١٩٨٣م، وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢٥٢/٢، ترجمة: عبد الحليم النجار، ط: دار المعارف، ط: رابعة، ١٩٧٧م، ومعجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ٢٤٠/٣، ط : دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م، والأعلام للزركلي ١٩٦/٢، ط : دار العلم للملايين، بيروت، ط: خامسة، ١٩٨٠م.

(٢) عسكر مكرم: بلد مشهور من نواحي خوز ستان، وقد نسب إليها قوم من أهل العلم منهم: العسكريان: أبو هلال وخاله أبو محمد. (انظر: معجم البلدان لياقوت ٤ /١٢٣، ١٢٤، ط : دار صادر، بيروت، ١٣٧٤هـ- ١٩٥٥م.

(٣) هو أبو المظفر محمد بن أبي العباس أحمد بن محمد بن أبي العباس، المعروف بالأبيوردي -نسبة إلى أبيورد إحدى مدن خراسان- وكان أحد قرائها، شاعرًا، متبحرًا في الأدب، خبيرًا بالأنساب، صاحب تصانيف كثيرة، توفي سنة ٥٠٧هـ. (انظر: معجم الأدباء لياقوت ١٣٤/١٧).

هـو الأدب والشعر، فسلك في عداد الأدباء[1].

وكان أبو هلال يعمل بتجارة البز إلى جانب تحصيل العلم وتعليمه، وقد تنقَّل بتجارته إلى بلاد متعددة، فكان يأخذ عن فضلائها، ويعود بمتاجره[2] إلى بلده "عسكر مكرم"، ولم يشغله ذلك عن التأليف وإثبات الفوائد[3].

وله مصنفات عديدة منها[4]: الصناعتين، ديوان المعاني، جمهرة الأمثال، شرح ديوان أبي محجن الثقفي، الأوائل، العمدة، الفروق اللغوية، التلخيص في اللغة، ما تلحن فيه الخاصة، نوادر الواحد والجمع، شرح الحماسة، الدرهم والدينار، الكرماء، من احتكم من الخلفاء إلى القضاء، المحاسن في تفسير القرآن، وله ديوان شعر.

ولا شك أن هذه المصنفات إنما تدل على سعة باع الرجل، وكثرة اطِّلاعه، وتبحره في علوم العربية، وتنم عن ناقدٍ خبيرٍ له مكانته في ميدان الأدب والنقد.

ولكن حرفة الأدب- فيما يبدو - كانت قد أصابته بالفقر، فقال: يلعن القرطاس والحبر والقلم[5]:

إذا كان مالي مال من يلقط العجم   وحالي فيكم حال من حاك أو حجم

---

(١) انظر: معجم الأدباء ٨/ ٢٥٨، ٢٥٩.

(٢) متاجره: تجارته.

(٣) إنباه الرواة على أنباء النحاة للقفطي ١٨٩/٤، وانظر: دمية القصر وعصرة أهل العصر لأبي الحسن الباخرزي ٥٢٨/١، تحقيق: د/ عبد الفتاح محمد الحلو ، ط: مطبعة المدني بالقاهرة ، نشر دار الفكر العربي.

(٤) انظر: معجم الأدباء لياقوت الحموي ٢٦٣/٨، وبغية الوعاة للسيوطي ١/ ٥٠٦، وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢٥٢/٢.

(٥) دمية القصر للباخرزي ٥٢٦/١، وانظر: نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب ، ص ١٤٥.

فأين انتفاعـــي بالأصالة والحجـــا وما ربحت كفي مـن العلم والحكـم
ومن ذا الذي في الناس يبصر حالتي ولا يلعن القرطاس والحبر والقلـــم

ويقـول[1]:

جلوسي في سوق أبيـع وأشتري دليـل على أن الأنـام قــــرود
ولا خير في قــوم يـذل كرامهـم ويعظم فيهم نذلهـم ويســـود
وتهجـوهم عــني رثاثـــة كسوتي هجاءً قبيحًـا ما عليه مزيـــد

وفـــاته:

لم يجزم أحد من المؤرخين القدماء بتحديد سنة وفاته، قال ياقوت:

"وأما وفاته فلم يبلغني فيها شيء، غير أني وجدت في آخر كتاب الأوائل من تصنيفه: وفرغنا من إملاء هذا الكتاب يوم الأربعاء لعشر خلت من شعبان سنة خمس وتسعين وثلاثمائة"[2].

وليس فيما ذكره ياقوت ما يدل على أنه مات في هذه السنة على نحو ما ذكر كل من حاجي خليفة [3] وبروكلمان[4]، بل إن القفطي- أقدم من ترجموا لأبي هلال - ذكر أنه عاش بعد سنة أربعمائة؛ مما يجعل ما ذهب إليه حاجي خليفة وبروكلمان ومن تابعهما بمنأى عن التحقيق العلمي، ولهذا ترى صاحب الأعلام يحتاط لنفسه، فيذكر أن وفاة أبي هلال كانت بعد سنة ٣٩٥هـ[5].

---

(١) دمية القصر ٥٢٧/١، ومعجم الأدباء ٢٦٢/٨.

(٢) معجم الأدباء ٢٦٤/٨.

(٣) انظر: كشاف الظنون ١٩٩/١، ط دار الفكر، سنة ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م.

(٤) انظر: تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢٥٢/٢.

(٥) انظر: الأعلام للزركلي ١٩٦/٢.

نظرة أبي هلال إلى المعاني

استهل أبو هلال الحديث عن معاني الشعر بقوله: "إن الكلام ألفاظ تشتمل على معانٍ تدل عليها ويعبر عنها؛ فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ؛ لأن المدار – بعد – على إصابة المعنى؛ ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما من الأخرى معروفة.

ومن عرف ترتيب المعاني واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغة من اللغات، ثم انتقل إلى لغة أخرى؛ تهيأ له فيها من صنعة الكلام مثل ما تهيأ له في الأولى، ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي فحَوَّلها إلى اللسان العربي، فلا يكمل لصناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى، وتصحيح اللفظ، والمعرفة بوجوه الاستعمال.

والمعاني على ضربين: ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها، وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة – والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم سبق.

وينبغي أن يطلب الإصابة في جميع ذلك، ويتوخى فيه الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة، ولا يتّكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه، ولا يغرّه ابتداعه له ؛ فيساهل نفسه في تهجين صورته ، فيذهب حسنه، ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد.

وللخطأ صور مختلفة نبهت على أشياء منها في هذا الفصل ، وبينت وجوهها، وشرحت أبوابها؛ لتقف عليها فتجتنبها، كما عرَّفتك مواقع الصواب

فتعتمدها، وليكون فيما أوردت دلالة على أمثاله مما تركت، ومن لا يعرف الخطأ كان جديرًا بالوقوع فيه"[1].

التعليــــق:

لقد حاول أبو هلال – هنا – أن يؤكد على أهمية المعنى، فقرر أن المدار – بعد – إنما هو في إصابة المعنى، وأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، وأن الألفاظ تجري معها مجرى الكسوة ، ومرتبة إحداهما من الأخرى معروفة.

إذن فالمعاني هي الأصل، والألفاظ حلية أو زينة، وقد تأثر أبو هلال في ذلك بقول ابن طباطبا: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنًا في بعض المعارض دون بعض"[2].

غير أن أبا هلال كان قد انتصر للفظ في أكثر من موضع ، فقال: "وليس الشأن في إيراد المعاني ؛ لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم[3] والتأليف ، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابًا ، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت"[4]

---

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري ، ص ٨٤، ٨٥، تحقيق : د/ مفيد قميحة ، ط: دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، سنة ١٤٠١هـ – ١٩٨١م .

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ٢١.

(٣) أود النظم : عوجه ، ويقال: أقام أوده إذا قوَّم اعوجاجه .

(٤) انظر : الصناعتين ، ص ٧٢.

مستلهمًا في ذلك قول الجاحظ: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير"[1].

ويمضي أبو هلال في تأكيد عنايته واهتمامه باللفظ فيقول: "ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ؛ أن الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة، ما عملت لإفهام المعاني فقط؛ لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مبانيه، وغريب معانيه، على فضل قائله، وفهم منشئه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني"[2].

ونخلص من هذا كله إلى ما يأتي:

أن أبا هلال كان يحاول المواءمة بين اللفظ والمعنى، وهذا ما عبر عنه بقوله: "فلا يكمل لصناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى، وتصحيح اللفظ، والمعرفة بوجوه الاستعمال"[3]. غير أن احتفاءه باللفظ كان أقوى وأبين وأوضح من احتفائه بالمعنى.

أنه في محاولته المواءمة بين اللفظ والمعنى انتصر للمعنى هنا وللفظ هناك، مما أدى إلى التناقض، إذ يؤكد في هذا الفصل أن مدار البلاغة إنما

---

(١) الحيوان للجاحظ ١٣١/٣، تحقيق الأستاذ: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث، بيروت، الطبعة الثالثة، سنة ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م.

(٢)انظر: الصناعتين، ص ٧٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٨٤.

هو في إصابة المعنى، في حين أنه قد أكد في الفصل الذي قبله أن مدار البلاغة إنما هو في تحسين اللفظ وإحكام صنعته.

عيــوب المديــح :

بعد أن نبه أبو هلال إلى ضرورة توخي الإصابة في المعنى ، وبيَّن أن للخطأ صورًا مختلفة – شرع في التفصيل بعد الإجمال، فبدأ بذكر عيوب المديح ، فقال : "ومن عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس من العقل ، والعفة ، والعدل، والشجاعة ، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحُسْن ، والبهاء ، والزينة ، كما قال ابن قيس الرقيات في عبد الملك بن مروان :

يأتلق التاج فوق مفرقه   على جبيــن كأنـه الذهب

فغضب عبد الملك ، وقال: قد قلت في مصعب:

إنما مصعب شهاب من اللــه   تجلت عن وجهه الظلماء

فأعطيته المدح بكشف الغمم ، وجلاء الظلم، وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه، وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضارة.

ومثل ذلك قول أيمن بن خريم في بشر بن مروان:

يا ابن الأكارم من قريش كلهـا   وابن الخلائف وابـن كل قلمس[1]

من فرع آدم كابرًا عـن كابـر   حتى أتيت إلى أبيـك العنـبس[2]

مروان ، إن قناتـــه خطـيـة   غرست أرومتها أعز المغـــرس[3]

---

(1) الخلائف: الخلفاء، وكلاهما جمع خليفة. القلمس : السيد العظيم ، والخَيِّر المِعْطاء.

(2) العنبس (وزان جعفر): الأسد.

(3) الأرومة: الأصل.

وبنيت عند مقـــام ربــك قبـة   خضـراء كلل تاجهـــا بالفِسفِس[1]
فسماؤها ذهب وأسفل أرضهـــا   ورق تلألا في صميـــم الحندس[2]

فما في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الذي يختص بالنفس، وإنما ذكر سؤدد الآباء، وفيه فخر للأبناء، ولكن ليس العظامي كالعصامي، وربما كان سؤدد الوالد وفضيلته نقيصة للولد إذا تأخر عن رتبة الوالد، ويكون ذكر الوالد الفاضل تقريعًا للولد الناقص، وقد قيل لبعضهم: لم لا تكون كأبيك؟ فقال: ليت أبي لم يكن ذا فضل؛ فإن فضله صار نقصًا لي، وقد قال الأول:

إنما المجد ما بنى والد الصد   ق وأحيـا فعـاله المـولـود

ثم ذكر أيمن بناء قبة حسنة ، وليس بناء القباب مما يدل على جود وكرم، بل يجوز أن يبني اللئيم البخيل الأبنية النفيسة، ويتوسع في النفقة على الدور الحسنة مع منع الحق ورد السائل ، وليس اليسار مما يمتدح به مدحًا حقيقيًّا ؛ ألا ترى كيف يقول أشجع السلمي :

يريد الملـوك مدى جعفـر   ولا يصنعـون كما يصنـع
وليس بأوسعهـم في الغنى   ولكـن معـروفـه أوســع

❊ ❊ ❊

---

(١) الفسفس (بكسر الفاءين) : البيت المصور بالفسيفساء، وهي ألوان تؤلف من الخرز، وتركب في حيطان البيوت من داخل كأنه نقش مصور. (انظر: اللسان، مادة :"فسس").

(٢) الحندس: الظلام الشديد.

الجيد في المديح

والجيد في المديح قول زهير:

هنالك إن يستخولـوا المال يخولـوا

وإن يسألوا يعطـوا وإن ييسـروا يغلوا[1]

وفيهم مقامات حســان وجوههـا

وأنديـة ينتــابهـــا القـــول والفعل

فلما استتم وصفهم بحسن المقال، وتصديق القول بالفعل؛ وصفهم بحسن الوجوه، ثم قال:

على مكثريهـــم حق من يعتريهـم

وعنــــد المُقلّين السماحة والبــذل

فلم يخل مكثرًا ولا مقلًّا منهم من برٍّ وفضل.

ثم قال:

فإن جئتهم ألفيت حول بيوتهـم

مجالـــس قد يشفى بأحلامها الجهل

فوصفهم بالحلم ، ثم قال:

وإن قام منهم قائم قال قاعد   رشدت فلا غرم عليك ولا خذل

---

(١) ويروى: (إن يستخبلوا)، والاستخوال: إعطاء المال على سبيل التمليك ، والاستخبال: إعطاؤه على سبيل العارية. (انظر: شرح شعر زهير بن أبي سلمى لأبي العباس ثعلب، ص ٩٣، تحقيق: د/ فخر الدين قباوة ، نشر دار الآفاق الجديدة، بيروت، سنة ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م)، وقيل: الاستخوال مثل الاستخبال، من أخبلته المال إذا أعرته ناقة لينتفع بألبانها وأوبارها، أو فرسًا يغزو عليه. (اللسان، مادة "خول"). ييسروا: يلعبوا الميسر. يغلوا: يغالوا في المقامرة، وكانوا يقامرون على سمان الجزر، فلا ينحرون إلا غاليه.

فوصفهم - أيضًا - بالتضافر والتعاون، فلما آتاهم هذه الصفات النفسية ذكر فضل آبائهم، فقال:

وما يك من خير أتـوه فإنـما   تـوارثـه آبـــاء آبائهـــم قبـل
وهل ينبت الخطي إلا وشيجه   وتنبت إلا في مغارسهــا النخل[1]

التعليــق:

لقد تبنى أبو هلال - في حديثه عن عيوب المديح - وجهة قدامة ابن جعفر في ذلك، وتأثر - إلى حدٍّ كبير - بقوله: "لما كانت فضائل الناس من حيث إنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك - إنما هي العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة؛ كان القاصد لمدح الرجال بهذه الخصال الأربع مصيبًا، والمادح بغيرها مخطئًا"[2].

وقد نسخ أبو هلال جميع المثل التي ذكرها قدامة في باب عيوب المديح، فنقلها برمتها ليدعم بها وجهته[3].

على أنني ألاحظ الآتي:

أن عبارة أبي هلال أدق من عبارة قدامة ، فقدامة يؤكد أن المادح بالعقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة هو المصيب، وما عداه مخطئ،

---

(١) الصناعتين، ص ١١٧، ١١٨، والخطي: الرمح، نسبة إلى الخط، وهو مرفأ بالبحرين ترفأ إليه السفن إذا جاءت من أرض الهند. الوشيج: شجر الرماح، وقيل: هو ما نبت من القنا والقصب ملتفًا، دخل بعضه في بعض، وواحدته وشيجة.

(٢) نقد الشعر لقدامة، ص ٩٦.

(٣) انظر: نقد الشعر لقدامة، ص ١٨٤- ١٨٦، والصناعتين ، ص١١٤- ١١٦.

أما أبو هلال فيرى أن العيب إنما هو في العدول عن هذه الصفات إلى ما عداها من أوصاف الجسم من الحسن ، والبهاء ، والزينة ، ونحو ذلك.

فلا مانع – في رأي أبي هلال – من أن ينضم إلى صفات النفس غيرها من أوصاف المديح، بل نراه يدعو إلى ذلك، فيقول: "ومع ما ذكرناه لا ينبغي أن يخلو المدح من مناقب لآباء الممدوح ، وتقريظ من يعرف به وينسب إليه"[1]. وقدامة لا يعبأ بذلك ، ويرى أن المديح يجب أن ينحصر في صفاته الأربع وما تفرع عنها.

أن ما قرره قدامة وتابعه عليه أبو هلال لم يسلم من النقد، فقد وجَّه الآمدي نقدًا عنيفًا إلى وجهة قدامة في المديح، فقال: "فأما الجلال، والبهاء، والهيبة، ونحو ذلك فإنه واجب في مدح الملوك والخلفاء والعظماء؛ لأنه من الأوصاف التي تخصهم، ويحسن موقع ذكرها عندهم.

وكذلك جمال الوجه وحسنه مما يجب المدح به، فإن الوجه الجميل يزيد في الهيبة، ويتيمن به العرب؛ لأنه يدل على الخصال المحمودة، كما أن قبح الوجه والدمامة يسقط الهيبة، ويدل على الخصال المذمومة، وذلك مما تكرهه العرب وتتشاءم به؛ لأن أول ما تلقاه من الإنسان وتعاينه وجهه.

وقد غلط بعض المتأخرين في هذا الباب – ممن ألف في نقد الشعر كتابًا– غلطًا فاحشًا، فذكر أن المدح بالحسن والجمال، والذم بالقبح والدمامة، ليس بمدحٍ على الحقيقة ولا ذمٍّ على الصحة، وخطَّأ كل من يمـدح بهذا أو يذم بـذاك ، فعـدل بهذا المعنى عن مذاهب الأمم عربيهـا

(1) الصناعتين، ص ١١٩– ١٢٠.

وعجميها، وأسقط أكثر مدح العرب وهجائها"[1].

وكان على أبي هلال أن ينظر بعين الاعتبار إلى نقد الآمدي[2]، ولكنه شايع قدامة، وتابعه على رأيه، مما جعل الدكتور مندور ينتحي باللائمة على أبي هلال؛ لإيثاره رأي قدامة على ذوق الآمدي، ونظراته الشعرية الجميلة[3].

المديح الجيد في منظور أبي هلال:

مع أن أبا هلال لم يتعرض صراحة لنعت المديح الجيد – اكتفاءً بما ذكره من عيوب المديح، وبما عرضه من أمثلة المديح الجيد – فإننا نفهم من كلامه أن الجيد من المديح – في نظره – هو ما كان بالفضائل النفسية؛ كالعقل، والعفة، والعدل، والشجاعة، كما أنه لا ينبغي – إضافة إلى ذلك – أن يخلو المديح من مناقب لآباء الممدوح، وتقريظ من يعرف به وينسب إليه.

❊ ❊ ❊

---

(١) الموازنة للآمدي ٢/ ٣٦٨، ٣٦٩.

(٢) تأثر أبو هلال في مواضع متعددة من كتابه (الصناعتين) بآراء الآمدي، مما يوحي بأنه اطَّلع على موازنته، وأفاد منها. انظر على سبيل المثال: الصناعتين، ص ٨٧–٨٩ مقابلة بالموازنة ٣٩/١ – ٤١، والصناعتين، ص ١٨١ مقابلة بالموازنة ١/ ٤٥، ٢٣٣، وراجع: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٢١، ٣٢٢.

(٣) انظر: النقد المنهجي عند العرب، د. مندور، ص ٣٢٤.

عيوب الهجاء والمختار منه

يقول أبو هلال: "والهجاء - أيضًا - إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها لم يكن مختارًا.

والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم، والبخل، والشره، وما أشبه ذلك. وليس بالمختار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه، وصغر الحجم، وضئول الجسم، يدل على ذلك قول القائل:

فقلت لها ليس الشحوب على الفتى ... بعار ولا خير الرجال سمينها

وقول الآخر:

رأوه فــازدروه وهــو خـــــرق ... وينفع أهله الرجــل القبيـــح[1]

وذكر السموءل أن قلة العدد ليست بعيب ، فقال:

تعيرنا أنا قليـل عــديدنـــــا ... فقلت لهـــا : إن الكــرام قليـــل

ومن الهجاء الجيد قول بعضهم:

اللــؤم أكــرم من وبر ووالـــده ... واللؤم أكرم من وبـر ومـا ولـــدا

قوم إذا ما جنــى جانيهم أمنـوا ... من لؤم أحسابهم أن يقتلوا قودا

وقول أعشى باهلة:

بنـو تيـم قرارة كــل لـــــؤم ... كذاك لكـل سـائلة قــــرار[2]

---

(١) ازدروه: انتقصوه وعابوه ، الخرق (بكسر الخاء وسكون الراء): الفتى الكريم الخليقة، والظريف في سماحة ونجدة.

(٢) سائلة: اسم فاعل من سال الشيء يسيل سيلًا إذا جرى، والقرار: المستقر. والمراد أن اللؤم يجري نحوهم فيستقر في ديارهم.

ومن خبيث الهجاء قول الآخر:

إن يغـدروا أو يجبنـــوا ... أو يبخلـوا لا يجفلـــوا [1]

يغدوا عليك مرجليـــ ... ـن كأنهـم لم يفعلـــــوا[2]

وقول الآخر:

لو اطَّلع الغراب عـلى تميـم ... وما فيهـا من السوءات شابا

وقول مرة بن عدي الفقعسي:

وإذا تسـرك من تميم خصلة ... فَلَمَا يسوءك من تميم أكثر

ومن المبالغة في الهجاء قول ابن الرومي:

يقتر عيسى عـلى نفســـــه ... وليـس بـاق ولا خـالـــــد

ولـو يستطيـع لتقتيـــــره ... تنفس مـن منخـر واحــــد

والناس يظنون أن ابن الرومي ابتكر هذا المعنى، وإنما أخذه مما حكاه أبو عثمان: أن بعضهم قبر إحدى عينيه ، وقال : إن النظر بهما في زمان واحد من الإسراف[3].

التعليـــق:

كما تأثر أبو هلال بوجهة قدامة في المديح تأثر – أيضًا – بوجهته في الهجاء ، على أن رؤية كل منهما للهجاء تأتي امتدادًا لرؤيته للمديح، فقدامة

(١) يجفلوا: الجفول: سرعة الذهاب في الأرض، والمراد – هنا– أنهم لا يستترون خجلًا أو استحياء. ويروى: لا يحفلوا؛ أي: لا يكترثوا .

(٢) مرجلين: من الترجيل، وهو تسريح الشعر وتسويته وتزيينه، والمراد: أنهم يظهرون زينتهم غير مبالين بما كان منهم.

(٣) الصناعتين، ص ١٢٠– ١٢٢.

يرى: "أنه متى سُلِب المهجو أمورًا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبًا في الهجاء"[1].

وأبو هلال يرى أن الهجاء إذا لم يكن بسلب الفضائل النفسية لم يكن مختارًا، فما يعده قدامة معيبًا يعده أبو هلال من غير المختار.

ثم جاء ابن رشيق فرجح وجهة أبي هلال على وجهة قدامة؛ إذ يقول: "وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب، فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامة لا يراه هجوًا البتة، وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيبًا، ولا يُعَد الهجو به صوابًا، والناس – إلا من لا يعد قلة – على خلاف رأيه، وكذلك يوجد في الطباع – وقد جاء – ما أكد ذلك من أحكام الشريعة"[2].

وأرى أن الهجاء الجيد لا ينحصر في سلب الفضائل النفسية، وأن الشاعر قد يقصد بذكر العيوب الخلقية إلى السخرية من المهجو أو التهكم به؛ فيكون هجاؤه ألذع، ووقعه أشدّ، وجرحه أعمق، يقول القاضي الجرجاني: "فأما الهجو فأبلغُه ما جرى مجْرى الهزل والتهافت ... فأما القذْف والإفحاش فسِباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم"[3].

ومن يطالع أدبنا العربي يجد أن شعراء الهجاء لم يقصروا هجاءهم على سلب فضائل النفس، بل تعدّوه إلى ميدان آخر ، وهو رسم المهجو

---

(١) نقد الشعر، ص ١٨٧.

(٢) العمدة لابن رشيق ١٧٤/٢.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢٤.

نفسه في صورة ساخرة، تقربه من الدمامة، وتثير الضحك لتخيله، فألحوا على ما فيه من عيب فضخَّموه، وما فيه من نقص فعظَّموا أمره، وأطلقوا لريشتهم العنان في رسم صور متعددة للقصر، ودمامة الوجه، وطول الأنف، وكبر المنخرين، وجحوظ العينين، وجعلوا ذلك ونحوه مدار شعرهم في الهجاء والتهكم بالمهجو ، فأثاروا العيب الخلقي، وأرادوه ظاهرًا بارزًا يثير الزراية، ويبعث على السخرية من غير شفقة ولا رحمة (١)، على نحو ما كان من جرير بن عطية بن الخطفي وقد رأى الشاعر الأسود الحيقطان (٢) يوم عيد يلبس قميصًا أبيض، فتهكم به قائلا:

كأنه لما بـــدا للنـــاس أيـر حمـار لـف في قرطاس

وكان لهذا البيت العابث أثره المؤلم في نفس الحيقطان ، فيقال: إنه حزن حزنًا شديدًا لما أصابه من هذا البيت، فدخل منزله، ثم أنشأ قصيدة رادعة يثأر فيها لنفسه ولبني جلدته، ويرد على جرير ردًّا لاذعًا يتجاوز جريرًا وقومه إلى مكة وأهلها (٣).

وقد ذكر أبو هلال نفسه في كتابه (ديوان المعاني) نماذج متعددة للهجاء بالعيوب الخلقية كالقصر ، والدمامة ، والقبح، والسواد (٤)، يقول: ومن

---

(١) انظر: الهجاء للدكتور: محمد سامي الدهان، ص ٢٥، ٢٦، سلسلة فنون الأدب العربي، ط: دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٢م.

(٢) لم تفصح المصادر عن شيء من أخبار الحيقطان سوى أنه كان عبدًا أسود شاعرًا، وأنه كان خطيبًا لا يُبارَى، وكان ينزع نزعة شعرية. (انظر: البيان والتبيين للجاحظ ١٣/١، وظهر الإسلام للأستاذ أحمد أمين ٧٢/١، ط: النهضة المصرية سنة ١٩٦٢م، والشعراء السود، د/عبده بدوي، ص ١٥٠، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٨م).

(٣) انظر: رسائل الجاحظ ١٨٣/١، ١٨٤، تحقيق: أ/عبد السلام هارون، نشر مكتبة الخانجي.

(٤) انظر: ديوان المعاني لأبي هلال ٢٠٥/١- ٢١٦.

أقبح ما جاء في قبح الأسنان قول جرير:

إذا ضحكت شبهت أنيابها العلى خنافس سودًا في صراة قليبِ

وإنما خص الأنياب العلى دون السفلى؛ لأنها تبدو في التبسّم والتكلّم، وعند التثاؤب، ... فشبه أسنانها بالخنافس، وسعة فمها بالقليب، والصراة: الماء الفاسد، فشبه به فساد نكهتها"[1].

* * *

---

(1)ديوان المعاني لأبي هلال ١/٢٠٦.

نعت الوصف

يقول أبوهلال: "ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك، وذلك مثل قول الشماخ في نبالة:

خلت غير آثار الأراجيلِ ترتمِي　　　تقعقع في الآباطِ مِنها وفاضها[1]

فهذا البيت يصور لك هرولة الرجالة ووفاضها في آباطها تتقعقع.

وقول يزيد بن عمرو الطائي:

ألا من رأى قومي كأنّ رجالهم　　　نخيلٌ أتاها عاضد فأمالها[2]

فهذا التشبيه كأنه يصور لك القتلى مصروعين "[3].

التعليـــق:

فكرة أبي هلال في الوصف هي فكرة قدامة الذي يرى أن الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، وأن أفضل الشعراء مَن أتى في شعره بأكثر المعاني التي يكون الموصوف مركبًا منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ، ويمثله للحسن بنعته[4].

وإذا كان أجود الوصف – في منظور قدامة وأبي هلال – ما استوعب أكثر معاني الموصوف ، حتى يصوره لك فكأنك تراه نصب عينك ، فإن

(١) الأراجيل: الرجال الذين يمشون على أرجلهم، خلاف الفرسان. الوفاض: جمع وفضة، وهي جعبة السهام والنبال.

(٢) عاضد: قاطع، يقال: عضد الشجر يعضده إذا قطعه بالمعضد.

(٣) الصناعتين، ص ١٤٥.

(٤) نقد الشعر لقدامة، ص ١٣٠.

الوصف إذا قصر عن ذلك كان معيبًا على رأي قدامة[1]، غير مُخْتار على ما يُفهَم من كلام أبي هلال[2].

وأرى أن ما يتطلبه قدامة وأبو هلال من ضرورة أن ينقل الشاعر صورة الموصوف كما هي عليه دون زيادة أو نقصان – إنما هو تشريع تحكمي[3] فيه حَجْر على خيال الشاعر وإبداعه وملكاته التصويرية ، " كما أن فيه قناعة بالتصوير الحسّي ، مع أن مجال التصوير يتسع لنقل وجدان المنشئ والإيحاء بإشعاعه الانفعالي إلى المتذوق ، ولا ينبغي أن يُكتفى في الوصف بتصوير المرائي والألوان والأشكال المحسوسة ، بل يجب أن يصحب ذلك تصوير الرؤى وتهويمات الخيال ، وبقدر انطباعها في نفس المنشئ وعمقه وسعته يُرْجَى أن تطبع في نفس المتذوق بذات القدر والسعة ، تسليمًا بنظرية التعاطف الوجداني، وعدوى الانفعالات والمشاعر"[4].

* * *

---

(١) انظر: نقد الشعر، ص ١٣٠، ص ١٩٠.

(٢) انظر: الصناعتين، ص ١٤٥.

(٣) انظر: نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب، ص ١٨٤.

(٤) المرجع السابق، ص ١٨٤.

نعت النسيب

يقول أبو هلال: "وينبغي أن يكون التشبيبُ دالًّا على الصبابة، وإفراط الوجد ، والتهالك في الصبوة ، ويكون بريًّا من دلائل الخشونة والجلادة ، وأمارات الإباء والعزّة.

ومن أمثلة ذلك قول أبي الشيص:

وقف الهوى بي حيثُ أنت فليس لي   متأخّـرٌ عنـهُ ولا متـقـــــــدّمُ
أجدُ المــلامة في هـواكِ لذيـــذةً   حبًّا لذكرك، فليـلمني اللُّـــوّمُ
أشبهتِ أعدائِي فصرتُ أحبُّهـــــم   إذ كان حظِّي منكِ حظِّي منهمُ
وأهنتني فأهنتُ نفسِي صاغـــــــرًا   ما من يهونُ عليكِ ممّن أكـرِمُ

فهذا غايةُ التهالك في الحب، ونهايةُ الطاعة للمحبوب.

ويستجاد التشبيب – أيضًا – إذا تضمّن ذكر الشوق، والتذكر لمعاهد الأحبة، بهبوب الرياح، ولمع البروق، وما يجري مجراهما من ذكر الدّيار والآثار.

فمن أجود ما قيل في الديار قول الأزدي:

فلم تدع الأرياح والقطرُ والبلى   من الدارِ إلاَّ ما يشفّ ويشغف

وكذا ينبغي أن يكونَ التشبيبُ دالاًّ على الحنين ، والتحسّر ، وشدة الأسف، كقوله:

وليستْ عشيّاتُ الحمَى برواجعٍ   إليـكَ ولكنْ خلِّ عينيك تدمعَا
وأذكُر أيامَ الحمـَى ثم أنثـنِي   على كبدِي من خشيَةٍ أن تصدَّعا

وينبغي أن يُظْهرَ الناسبُ الرغبة في الحبّ ، وألاّ يُظهرَ التبرّمَ به ، كأبي صخر حين يقول:

فيا حبّها زدنِي جــوىً كلَّ ليلةٍ   ويا سلوةَ الأيَّامِ موعدُكِ الحشرُ

وقول الآخر:

تشكَّى المحبُّونَ الصَّبابَة ليتني   تحمَّلتُ ما يلقون من بينِهم وحدِي
فكانت لنفسِي لذةُ الحبِّ كلُّها   ولم يلقَهَا قبلي محـبٌّ ولا بعـــدِي

وينبغي أن يكون في النسيب دليلُ التدلّه والتحيّر؛ كقول الحكم الحضري:

تساهم ثوباها ففي الدرع رِدأةٌ   وفي المرط لفاوان ردفُهــما عبلُ[1]
فوالله ما أدري أزيدتْ ملاحةً   وحسنًا على النسوان أم ليس لي عقلُ

وقيل لبعضهم: ما بلغ من حبّك لفلانة؟ فقال: إني أرى الشمس على حيطانها أحسن منها على حيطان جيرانها[2].

التعليـــق:

نسجل لأبي هلال ما تطلبه في النسيب من أنه ينبغي أن يكون دالًّا على الصبابة، وإفراط الوجد، والتهالك في الصبوة، وأن يكون بريئًا من دلائل الخشونة والجلادة، وأمارات الإباء والعزة، فقد استجاد النقاد ذلك في النسيب، وعابوا ما يظهره بعض الشعراء من تجلُّد وإباء[3].

كقول الأحوص:

فإن تصلي أصلك وإن تبيني   بهجرٍ بعد وَصْلك لا أبـالي

---

(١) الدرع: القميص. ردأة: ناعمة. المرط: الكساء من خزّ أو صوف يؤتزر به ، وتتلفع به المرأة، وأراد به هنا الإزار. لفاوان : مثنى لفاء، وهي الكثيرة لحم الفخذين. العبل: الضخم من كل شيء.

(٢) الصناعتين، ص ١٤٥– ١٤٩.

(٣) انظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني، ص ٢١٧، والأمالي لأبي علي القالي ١/ ٧١، واتجاهات النقد الأدبي العربي ، أ.د/محمد السعدي فرهود، ص ٨٣، ١٥٩، وفي محيط النقد الأدبي، أ.د/ إبراهيم علي أبو الخشب ، ص ٣٩.

وإني للمـــودة ذو حفـــاظ   أواصــل من يهـش إلى وصـالي
وأقطع حبل ذي ملـق كذوب   سريع في الخطـوب إلى انتقـال

وذكروا أن كثيرًا قال له[1]: لو كنت من فحول الشعراء لباليت، هلَّا قلت كما قال هذا الأسود - وضرب بيده على جنب نصيب مولى بني مروان -:

بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب   وقل إن تمليـنا فما ملك القلب

وكان جرير يقول: "وددت أن هذا البيت من شعر هذا العبد - يعني نصيبًا - كان لي بكذا وكذا بيتًا من شعري"[2].

وكذلك نسجل لأبي هلال ما تطلبه من أن يُظْهر الناسب الرغبة في الحب، وألا يُظْهر التبرم به، كقول أبي صخر:

فيا حبها زدني جوى كل ليلــة   ويا سلوة الأيام موعـدك الحشر

فقد أثنى النقاد على الغزل الذي يسير على هذا الدرب[3]، ونقل ابن رشيق عن الحاتمي أنه قال: أَغْزل بيتٍ قالته العرب قول أبي صخر: فيا حبها زدني جوى... [4].

ومع ذلك فإن ما قرره أبو هلال في حديثه عن النسيب لا يخرج - في جملته - عما قرره قدامة في قوله: "يجب أن يكون النسيب الذي يتم

---

(١) الموشح للمرزباني، ص ٢١٧.

(٢) الكامل في اللغة والأدب للمبرد ١٠٥/١، ١٠٦، نشر مكتبة المعارف، بيروت.

(٣) انظر: الموشح للمرزباني، ص ٢١٤، ٢١٧، غير أنه في ص ٢١٤ نسب بيت أبي صخر لكثير عزة خطأ، وقد نبه على ذلك محقق الكتاب، وانظر: اتجاهات النقد الأدبي العربي، أ.د/محمد السعدي فرهود، ص ١٦٩.

(٤) العمدة ١٢١/٢.

به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه الإباء والعزة، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض.

وقد يدخل في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابَّة، والبروق اللامعة، والحمائم الهائفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة، وجميع ذلك إذا ذُكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة، ومرمض[1] الأسف والمنازعة"[2].

* * *

(١) مرمض الأسف: شدته.

(٢) نقد الشعر، ص ١٣٤، ١٣٥.

الــرثــاء والفخــر

يرى أبو هلال أن الرثاء والفخر داخلان في المديح، فيقول: "ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة، ومعانيهم متشعبة جمَّة لا يبلغها الإحصاء – كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالا، وأطول مدارسة له، وهو المدح، والهجاء، والوصف، والنسيب، والمراثي ، والفخر.

وقد ذكرت قبل هذا المديح والهجاء وما ينبغي استعماله فيهما، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب، وتركت المراثي والفخر، لأنهما داخلان في المديح، وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة، والعفاف، والحلم، والعلم، والحَسَب، وما يجري مجرى ذلك، والمرثية مديح الميت، والفرق بينها وبين المديح أن تقول: كان كذا وكذا، وتقول في المديح: هو كذا وكذا، فينبغي أن تتوخى في المرثية ما تتوخى في المديح إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول: مات الجود، وهلكت الشجاعة، ولا تقول: كان فلان جوادًا وشجاعًا، فإن ذلك بارد غير مستحسن.

وما كان الميت يكده في حياته فينبغي ألا يذكر أنه يبكي عليه، مثل: الخيل والإبل وما يجري مجراهما، وإنما نذكر اغتباطها بموته، وقد أحسنت الخنساء حيث تقول:

فقد فقدتك طلقة واستراحت　　　فليت الخيل فارسها يراها

بل يوصف بالبكاء عليه من كان يُحْسن إليه في حياته ، كما قال الغنوي:

ليبكك شيخ لم يجد من يعينه　　　وطاوي الحشا نائي المزار غريب[1]

(١) الصناعتين، ص ١٤٨.

التعليـــق:

(**أ**) اقتفى أبو هلال أثر قدامة في الرثاء كما اقتفى أثره في سائر الأغراض التي تقدمت، إذ يرى قدامة أنه "ليس بين المرثية والمدحة فصل، إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك: مثل: كان، وتولَّى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك"[1].

ثم جاء ابن رشيق فاقتفى أثرهما، فقال: "وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت، مثل: كان، أو عدمنا به كيت وكيت، وما يشاكل هذا؛ ليعلم أنه ميت" [2].

وما ذهب إليه النقاد الثلاثة – قدامة ، وأبو هلال، وابن رشيق– لا يتفق وحقائق الشعر العربي، فلكل فنٍّ من فنونه ميزاته وصفاته التي يتميز بها من غيره، مما يجعلنا نحكم بأن فن الرثاء لا يتفق مع فن المديح، وإن اشتركا في ظاهر الأمر حين تأبين الميت أحد روافد الرثاء [3]، إذ يُعدِّد الشاعر فضائل المرثي حين التأبين كما يُعدِّد مناقب الممدوح حين المديح، ولكن شتَّان الفارق بين التجربتين، والاختلاف بين الأمرين، لأن التجربة الوجدانية المسيطرة على النفس المادحة غير التجربة الوجدانية المسيطرة على النفس الراثية [4].

---

(١) نقد الشعر، ص ١١٨.

(٢) العمدة ٢/١٤٧.

(٣) روافد الرثاء ثلاثة، هي: الندب، والتأبين، والعزاء.

(٤) انظر: ملاحظات على كتاب العمدة لابن رشيق، د/ يحيى محمد أحمد عيد، بحث بملحق مجلة اللغة العربية بالمنصورة، العدد التاسع، ص ٢١٨ من ملحق المجلة، سنة ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م.

فالرثاء لا يقف عند ذكر الفضائل وتعدد المناقب فحسب، ولو اقتصر على ذلك لكان رثاءً باردًا، لا يحرك عاطفة، ولا يثير انفعالا، إذ ينبغي أن يتخطى الشاعر هذا كله إلى ما هو أبعد منه وأعمق تأثيرًا، فإن كان الميت قريبًا أو صديقًا ذكر الراثي لوعته وأساه، وأثر الفجيعة في نفسه، وإن كان الميت ملكًا، أو خليفة، أو أميرًا، أو قائدًا، ذكر أثره في دنيا الناس ومسرح الأحداث، وأن موته يشكل خطبًا عامًّا، وفاجعة عظيمة، ونحو ذلك مما يدل على فداحة الخطب وعظم المصاب.

(**ب**) ذكر أبو هلال – مقتفيًا أثر قدامة [١] – أن ما كان الميت يكده في حياته كالخيل والإبل وما جرى مجراهما لا يوصف بالبكاء على الميت، بل يوصف بالغبطة لموته، إنما يوصف بالبكاء عليه مَن كان يُحسن إليه في حياته كالعفاة والسائلين ونحو ذلك.

ويبدو "أن أبا هلال رصد الرثاء المروي عن السلف فبنى عليه نظرته هذه للبكاء، وهي نظرة اعتبارية وليست معيارًا ثابتًا، ومقالة الخنساء ليست من الأمور المحتومة، فإنه كثيرًا ما نشهد مسحة الحزن على الحيوان حين يفقد صاحبه، ولقد يغتال الحزن هذا الحيوان، فضلًا عن انتقاله إلى ملك الورثة، ففيم اغتباطه بموت من مات"[٢].

(**ج**) ذهب أبو هلال إلى أن الفخر مديح المرء نفسه بالطهارة، والعفاف، والحلم، والعلم، والحسب ، وما يجري مجرى ذلك ، وتبعه ابن رشيق فقال: "والافتخار هو المدح نفسه ، إلا أن الشاعر يخص به نفسه

(١) انظر: نقد الشعر، ص ١١٨، ١١٩.

(٢) نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب، أ د/محمد السعدي فرهود، ص ١٨٣.

وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار ، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار"[1].

غير أنه لا يخفى أن المديح بناء والفخر بناء آخر ، وأن التجربة الشعرية في المديح غيرها في الفخر ، وقد سبق القول بأن لكل فن من فنون الشعر ميزاته وخصائصه التي تميزه من غيره ، وليس كل بانٍ بضرب بانيًا بغيره كما قال ابن قتيبة [2].

❊ ❊ ❊

(١) العمدة ١٤٣/٢.

(٢) انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة ٩٤/١، تحقيق الشيخ: أحمد محمد شاكر، ط : دار المعارف بمصر، سنة ١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م.

٣ـ الاتجاه البلاغي في النقد الأدبي القديم

كانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبَدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القصيد [(١)].

وربما قرأت من شعر أحدهم قصائد من غير أن تجد فيها بيتًا بديعًا، فإذا وقع ذلك في قصائدهم، واتفق لهم في البيت بعد البيت جاء موافقًا للطبع على غير تعمد وقصد، وكان يستحسن ذلك منهم إذا كان نادرًا[(٢)].

فلما أفضى الأمر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات ـ أبيات البديع ـ من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها، فسموه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط[(٣)].

وأصبح البديع صنعة لها روادها من أمثال: بشار بن برد، ومسلم بن الوليد، والعتابي، ومنصور النمري، وأبي نواس، وأبي تمام، وابن المعتز، وكان الواحد من هؤلاء يقصد إلى البديع ، ويكثر منه في شعره ، لكنهم لم يكونوا سواء في تلك الصنعة من حيث الإقلال والإكثار ، والسهولة والتوعر ،

---

(١) الوساطة، ص٣٣، ٣٤.

(٢) انظر: البديع لابن المعتز، ص١، والوساطة، ص٣٤.

(٣) الوساطة، ص٣٤.

والطابع والاتجاه[1].

وأدى هيام بعض الشعراء بهذه الألوان وإفراطهم في تناولها إلى طغيان الاهتمام باللفظ على الاهتمام بجانب المعنى، كما أدى ببعضهم إلى عدم الاكتراث بجزالة الألفاظ واستقامتها إيثارًا للمحسنات البديعية، مما حدا بكثير من علماء اللغة والأدب إلى أن ينتصروا للقديم ويتعصبوا له ، وأن يقفوا في وجه كل جديد موقفًا متشددًا مقللين من شأن ما يأتي به المحدثون ، منكرين عليهم إكثارهم من ألوان البديع وكلفهم بها وإفراطهم فيها.

وإلى جانب هذه الطائفة التي تعصبت للقديم كانت هناك طائفة أخرى من الشعراء والنقاد تتعصب للمحدثين، وتنتصر للبديع، وتعد الإكثار منه في الشعر تفننًا في ضروب القول، ودليلاً على شاعرية الشاعر[2].

ابن المعتز:

كان الخليفة العباسي عبد الله بن المعتز (م ٢٩٦هـ) أحد أنصار المدرسة البديعية، فألف" كتاب البديع"، ليعلم الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من ألوان البديع ، و" أن بشارًا ، ومسلمًا، وأبا نواس، ومن تقيلهم[3] وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه.

---

(١) الفنون البديعية في دائرة البحث البلاغي، أ.د. فوزي السيد عبد ربه عيد، ص٢١، مطبعة الحسين الإسلامية، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.

(٢) المرجع السابق، ص٢٢، ٢٣.

(٣) تقيلهم: أشبههم وسلك طريقهم، يقال: تقيل الولد أباه. إذا نزع إليه في الشبه والعمل.

ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه، وتفرع فيه، وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عُقبى الإفراط وثمرة الإسراف [1].

ويُعد هذا الكتاب أول مؤلف يتجه بالنقد الأدبي صوب البلاغة، ويذهب بعض الكتاب إلى القول بأنه أول كتاب في البلاغة العربية بالمعنى الصحيح، حيث لم يجاوز في موضوعاته وفنونه دائرة البحث البلاغي[2].

وقد جمع ابن المعتز في كتابه ثمانية عشر لونًا، أطلق على خمسة منها اسم البديع، وهي الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد الأعجاز على الصدور، والمذهب الكلامي، ثم قرر أنه اقتصر على هذه الفنون الخمسة اختيارًا من غير جهل بمحاسن الكلام، ولا ضيق في المعرفة، فمن أحب أن يقتدي به ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئًا على البديع فله اختياره[3].

أما الثلاثة عشر فنًّا الباقية فقد أطلق عليها ابن المعتز محاسن الكلام، وهي: الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، وحسن الخروج ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجد ، وحسن التضمين، والتعريض والكناية ، والإفراط في الصفة ، وحسن التشبيه ، وإعنات الشاعـر نفسه في القوافي ، وحسن الابتداء[4].

---

(١) البديع لابن المعتز، ص١.

(٢) انظر: البيان العربي، د/ بدوي طبانة ، ص ١٢٧، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ط:٢، والفنون البديعية في دائرة البحث البلاغي ، ص٢٤.

(٣) انظر: البديع لابن المعتز ، ص ٥٨.

(٤) انظر: البديع لابن المعتز ، ص٥٨ ـ ٧٥.

قدامة بن جعفر:

جمع قدامة بن جعفر (م ٣٣٧هـ) في كتابه نقد الشعر عشرين لونًا من ألوان البديع، وقد توارد مع ابن المعتز على سبعة منها، وانفرد بثلاثة عشر لونًا، فتكامل لهما ثلاثون نوعًا [١].

ومن الألوان التي ذكرها قدامة :

١ـ صحة التقسيم:

وهي أن يبتدئ الشاعر فيضع أقسامًا فيستوفيها ولا يغادر قسمًا منها، كقول نصيب:

فقال فريق القوم: لا، وفريقهم نعم ، وفريق قال: ـ ويحك ـ لا أدري

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام[٢].

٢ـ التتميم:

وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئًا إلا أتى به، مثل قول نافع بن خليفة الغنـوي[٣]:

رجال إذا لم يقبل الحـق منهــم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواطع

فما تمت جودة المعنى إلا بقوله "يعطوه". بالبناء للمجهول ـ وإلا لكان المعنى منقوص الصحة [٤].

وكقـــول طـــرفـة[٥]:

---

(١) الفنون البديعية في دائرة البحث البلاغي، ص٢٥.

(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر، ص ١٣٩، تحقيق: أ.د/محمد عبد المنعم خفاجة.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤٤.

(٤) المرجع السابق، ص١٤٤.

(٥) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ص١٤٥.

فسقى ديارك غير مفسدها   صوب الربيع وديمة تهــمي[1]

فقوله "غير مفسدها " إتمام لجودة ما قاله ، لأنه لو لم يقل غير مفسدها لعيب كما عيب ذو الرمة في قوله:

ألا يا اسلمي يا دار مي على البلى

ولا زال منهلًا بجرعائك القطــر

عابوه في هذا القول ، لأن فيه إفسادًا للدار التي دعا لها ، وهو أن تغرق بكثرة المطر [2].

فكان هذا النهج الذي نهجه قدامة في كتاب نقد الشعر خطوة جريئة لتدوين البلاغة العربية وأصول النقد الأدبي[3].

ويعدّ هذا الكتاب قاعدة للدراسات البلاغية التي جاءت بعده ، والتي أصّلت الاهتمام بالشكل الأدبي باعتباره مظهرًا للمضمون[4].

ثم جاء أبو هلال العسكري (م ٣٩٥هـ) فألّف كتاب الصناعتين الذي دفع بالنقد الأدبي صوب البلاغة دفعة قوية ، بحيث صار الشأن للعناية بتأليف الكلام وتفنين العبارة على ما تقتضيه الصناعة البلاغية ، التي أتى أبو هلال بمثلها من القرآن الكريم، والحديث الشريف ، وكلام العرب – منظومه

---

(١) الصوب : المطر بقدر ما ينفع ولا يؤذي ، والديمة : المطر الدائم . تهمي : تسيل ، وقوله : غير مفسدها تتميم واحتراس للديار من الهدم .

(٢) نقد الشعر لقدامة ، ص١٤٤، ١٤٥، وقد اعتذر بعضهم عن ذي الرمة بأنه قدم الدعاء لها بالسلامة في قوله: "اسلمي".

(٣) انظر: تقديم أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجي لكتاب نقد الشعر ، ص ٥٨.

(٤) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، د/ محمد زغلول سلام ، ص٢٢٣، منشأة المعارف بالإسكندرية.

ومنثوره – في القديم والحديث إلى عهده [1].

وكان أبو هلال واضحًا في إبراز الهدف الذي أراده ، فقد قرر في مقدمة هذا الكتاب أن أحق العلوم بالتعلم أولاها بالتحفظ بعد معرفة الله جل ثناؤه : علم البلاغة ، الذي يعرف به إعجاز كتاب الله تعالى [2].

ثم جاء الإمام عبد القاهر الجرجاني (م٤٧١هـ) فارتكز في نقده الأدبي على الدقائق البلاغية ارتكازًا كبيرًا، وذهبت شهرته بين البلاغيين على أنه رجل البلاغة وقطبها ، بل عدَّه كثير من الكتاب والباحثين في ميدان البلاغة واضع هذا العلم ومؤسسه[3].

وامتزج النقد بالبلاغة عند بعض الكتاب ، فصاروا لا يفصلون بينهما، ومن هذا القبيل كتاب البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ، ففي المقدمة يقول أسامة : "هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين المصنفة في نقد الشعر ، وذكر محاسنه وعيوبه ، فلهم فضيلة الابتداع ، ولي فضيلة الاتِّباع" [4].

ومن يطالع الموضوعات التي تناولها هذا الكتاب يجد أنها – في جملتها – تندرج تحت علوم البلاغة ، ومعظمها داخل في عداد الفنون البديعة ، كما أن أكثر هذه الموضوعات قد عرض عرضًا بلاغيًّا خالصًا ، ومن

---

(١) نصوص نقدية، ص ١٤٨.

(٢) الصناعتين، ص ٩.

(٣) انظر: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، ص ٣٤٥، وتقديم أ.د/محمد عبد المنعم خفاجي لكتاب أسرار البلاغة، ص ٦٨، ٧١، ٧٢.

(٤) البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ص ٨، تحقيق: د/أحمد أحمد بدوي، طبع مصطفى الحلبي، ١٣٨٠هـ – ١٩٦٠م.

ذلك على سبيل المثال:

١ – باب طبقات التطبيق[1].

وفيه يقول : اعلم أن التطبيق هو أن تكون الكلمة ضد الأخرى ، كما قال الله تعالى : ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ۝ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴾ [2].

وقوله تعالى : ﴿ لِّكَيْلَا تَأْسَوْا۟ عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا۟ بِمَآ ءَاتَىٰكُمْ ﴾[3].

وأخفى تطبيق في القرآن: ﴿ مِّمَّا خَطِيٓـَٔـٰتِهِمْ أُغْرِقُوا۟ فَأُدْخِلُوا۟ نَارًا ﴾ [4].

وقال الحسن البصري في دعائه :" اللهم إن تبتليني بنعمة فأشكر ، خير من أن تبتليني بنقمة فأصبر".

وللفرزدق مما يستحسنه المتقدمون :

والشيب ينهض في الشباب كأنه
ليـل يصيـح بحـافتيـه نهـــــار

وقال أبو تمام[5]:

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت ويبتـلي الله بعض القوم بالنعم

وقال المنصور: لا تخرجوا من عز الطاعة إلى ذل المعصية.

---

(١) البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ، ص ٣٦.

(٢) سورة النجم: الآيتان ٤٣، ٤٤.

(٣) سورة الحديد: الآية ٢٣.

(٤) سورة نوح: الآية ٢٥.

(٥) شرح ديوان أبي تمام ١٥٦/٢، للخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

٢ـ باب التذييل[١]:

وفيه يقول: اعلم أن التذييل هو : أن تأتي في الكلام جملة تحقق ما قبلها ، كقوله تعـالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ ٱشْتَرَىٰ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلْجَنَّةَ﴾ [٢]، ثم حقق الكلام بقوله: ﴿ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِ﴾ [٣].

ومنه قول النابغة [٤]:

ولست بمستبق أخــا لا تلمــه   على شعث ، أي الرجال المهذب

٣- باب الاعتراض [٥]:

وفيه يقول: اعلم أن الاعتراض هو أن تذكر في البيت جملة معترضة لا تكون زائدة ، بل يكون فيها فائدة ، مثل قول الشاعر[٦]:

إن الثمانيـــن – وبلغتهـــا –   قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

* * *

(١) ديوان النابغة الذبياني، ص ٢٠، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط:٢، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

(٢) التوبة: الآية ١١١.

(٣) التوبة: الآية ١١١.

(٤) البديع في نقد الشعر، ص ١٣٥.

(٥) المرجع السابق، ص ١٣٠.

(٦) نسبه البعض إلى عوف بن محلّم الشيباني. (انظر: الإعجاز والإيجاز للثعالبي، ص ١٧٢٠).

الفصل الثاني

المعادل اللغوي
□دراسة تطبيقية في ضوء النص القرآني

تمهيـــد

إن من أهم العقد التي ينبغي أن نتخلص منها في نقدنا الحديث أن المصطلح النقدي الحديث أو المعاصر يكتسب قيمة كبيرة إذا ارتبط بناقد أو كاتب أجنبي ، أو انبثق من نظرية أجنبية ، وأنه لا يكتسب القيمة نفسها عند كثير من الحداثيين إذا اقترن باسم الجاحظ ، أو ابن قتيبة ، أو ابن طباطبا ، أو قدامة بن جعفر ، أو الآمدي ، أو الجرجاني ، أو أبي هلال العسكري، أو المرزوقي، أو ابن رشيق، أو عبد القاهر ، أو ابن الأثير ، أو العلوي ، وغيرهم من أعلام النقد الأدبي العربي القديم ، ناهيك عن اقترانه باسم كاتب أو ناقد عربي حديث أو معاصر ، فما ظنك إذا كان هذا المصطلح نتاج بحث وفكر لكاتب أو ناقد من غير هؤلاء الأعلام والمشاهير في سماء الإعلام العربي؟!

كل ذلك قد جعل ثقة بعض الباحثين في أنفسهم ، وجرأتهم على الإبداع وقراءتهم للتراث قراءة جديدة ، وإعادة إنتاجه وصياغته وفق رؤى عصرية جديدة مجالًا لكثير من التردد ، أو الخوض فيه على استحياء .

ومن ينظر في بعض المصطلحات النقدية الحديثة والوافدة يظن للوهلة الأولى أنها مصطلحات حداثية صرفة ، لكنه بشيء من المراجعة لكنوز التراث وذخائره يدرك أن هذه المصطلحات ضاربة بجذور راسخة في أعماق تراثنا الأدبي والنقدي ، فمصطلحات : الانحراف ، والانزياح ، والتخطي ، والتحول ، والخروج ، والتجاوز ، والاختلال ، والإطاحة ، والانتهاك ، وخرق السنن ، ترد في جملتها إلى مصطلح العدول الذي ذكره ابن الأثير وغيره من النقاد العرب القدماء ، وأن كثيرًا من المصطلحات

النقدية الحديثة كالحضور والغياب ، والخفاء والتجلي ، والمسكوت عنه ، ترجع في مضمونها إلى قضايا الحذف والذكر التي تناولها البلاغيون والنقاد القدماء.

ولم أتردد عندما اختمرت في ذهني فكرة المعادل اللغوي كتعبير عن إصابة المحز في التواؤم بين اللفظ والمعنى ، واعتبار هذا المصطلح النقدي تعبيرًا عن قمة المشاكلة بين اللفظ والمعنى ، التي نادى بها نقادنا القدماء .

واخترت التطبيق على النص القرآني لكونه على قمة البلاغة وفي أعلى درجاتها في تحقيق هذه المشاكلة ، ولثراء الجانب التطبيقي سواء في مفرداته اللغوية أم في تراكيبه وبناه الأسلوبية .

* * *

المبحث الأول

المعادل اللغوي .. تأصيل نقدي

أولاً : مفهوم المصطلح :

أ- في اللغة:

المعادل : اسم فاعل من عادل يعادل معادلة، يقال : عادل الشيء بالشيء إذا سواه به ، وجعله مثله، وقائمًا مقامه، ومنه شهادة المعادلة [1].

ويقال: هو يعدل أمره ويعادله إذا توقف بين أمرين أيهما يأتي، أي أنهما عنده مستويان تمام الاستواء لا يقدر على اختيار أحدهما ولا يترجح عنده[2]، فكل منهما يكافئ الآخر ويعادله.

واللغوي: المنسوب إلى اللغة، وهي ما يعبر بها الناس عن معانيهم وأغراضهم ومضامينهم.

ب – في الاصطلاح:

يقصد بالمعادل اللغوي : ما يعبر به المبدع عما يجول بخاطره، بحيث يكون تعبيره في أعلى درجات المشاكلة والمواءمة بين لفظه ومعناه .

ج – العلاقة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي:

تتمثل العلاقة بين المعنيين في قمة المشاكلة والتكافؤ بينهما، فكما أن المعادل في اللغة هو المتوقف بين أمرين لا يقدر على اختيار أحدهما على الآخر أو ترجيحه عليه فإن المعادل اللغوي ينبني على منتهى التوافق والتواؤم بين اللفظ والمعنى، بحيث إذا ما لجأ المبدع أو الناقد إلى سائر

---

(١) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة (عدل).

(٢) انظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة (عدل).

الحقول الدلالية، وأعمل فكره، وأجال نظره، وأجهد عقله في النظر في عمليتي الاستبدال الأفقي والرأسي لعاد إلى تعبيره الأول وما استطاع هو أو غيره استبدال مفردته أو بنيته الأسلوبية بمفردة أو بنية أخرى؛ لأن المفردة أو البنية التي اختارها هي المعادل اللغوي الأنسب أو الوحيد الذي لا يقوم مقامه غيره في هذا الموضع أو ذاك.

د- لماذا هذا المصطلح دون سواه؟

آثرت اختيار هذا المصطلح دون سواه لسببين:

أولهما : لأنه – فيما أرى – الأكثر تحديدًا ودقة وتعبيرًا عن المفهوم الذي أريده.

الآخر: الخروج من دائرة الاتساع التي يدور حولها المعادل الموضوعي وكثرة التفسيرات التي تكتنفه، فهناك من يقترب في مقاربته له من مفهومنا للمعادل اللغوي مع شيء من التوسع يتجاوز اللفظة والعبارة إلى الطريقة الكلية للتعبير عن المشاعر[1]، وهو ما يمكن أن نطلق عليه: "المعادل التعبيري".

ومن هؤلاء أ.د/ محمد عناني الذي يرى أن المعادل الموضوعي عند إليوت يعني الطريقة التي تعبر عن المشاعر، وتعتبر المقابل المادي لها، لأن إليوت يقول: إنه إذا زادت المشاعر المجردة عن الأشياء المجسدة التي تعبر عنها أصبح العمل الفني غامضًا، وإذا زادت الأشياء المجسدة عن المشاعر نتج ما نسميه الإسراف الشعوري أو التهافت العاطفي، فالتعادل يعني تساوي الكفتين في العمل الفني[2]، وهناك من ينحو في فهمه وتفسيره

(١) انظر: المصطلحات الأدبية الحديثة، د/ محمد عناني ص٥٤، ٥٥، مطابع الأهرام التجارية، نشر الشركة المصرية العالمية، وشركة أبي الهول للنشر، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٣م.

(٢) المصدر السابق ، ص٥٤، ٥٥.

للمعادل الموضوعي منحى آخر يقترب به من دائرة الرمز أو القناع[1].

وهناك من يفهم المعادل الموضوعي على أنه ما يقابل العواطف والمشاعر والانفعالات من قالب تعبيري، وهو وعاؤها المادي سواء أكان تعبيرًا ماديًّا أو رمزيًّا ، يقول أ/ محمد عزام : المعادل الموضوعي هو الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني ، هو بناء مجموعة من الموضوعات أو المواقف أو سلسلة من الأحداث لتصبح وعاءً لهذه العاطفة الخاصة، بحيث تتفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية[2]، وينبغي أن يكون التعادل بين الشيء المادي أو الرمز وبين الانفعال الذي يثيره تامًّا [3].

ويقول : ولكن النسيج أو الهيكل المادي يقاوم التعادل العملي ، ولا يمكن للقارئ معرفة أي شيء تقوله القصيدة بعيدًا عن كلماتها، والقيمة الشعرية لا تكمن فيما تقوله القصيدة ، ولكن فيما تكونه ، أي الشيء المادي الذي يجعلنا ندرك انفعال الشاعر الأصلي[4].

وأرى أن الذي أدى إلى اتساع دائرة مصطلح المعادل الموضوعي واختلاف وجهات النظر في تحديد مدلوله وفي تطبيقاته أمران :

---

(١) المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي، أ.د/ كاظم الظواهري ص ٣٠- ٣٤، نشر دار الهداية، الطبعة الأولى،١٤٣١هـ/٢٠١٠م ، وسينية البحتري : شاعرية المكان ، المعادل الموضوعي ، الرسم بالكلمات ، أ.د/ زكريا النوني، ص ١٩، ٢٠، ط / شركة ناس ، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٤م .

(٢) المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، للأستاذ/ محمد عزام ص٣٨، نشر اتحاد الكتاب العرب سنة ١٩٩٩م.

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٠.

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٠.

أحدهما : ما ذكره د/ محمد عناني، وهو عدم الدقة في ترجمة المصطلح ونقله إلى العربية [1].

الآخر: أن إليوت استخدم هذا المصطلح لأول مرة في مقال له عن مسرحية "هاملت" لشكسبير، فقال: إن مسرحية "هاملت" غير ناجحة من الناحية الفنية لأنها عجزت عن أن تضع لنا عواطف المؤلف في معادل موضوعي، على العكس من بعض مآسي شكسبير الأخرى الناجحة التي تتحقق فيها نظرية "المعادل الموضوعي"، ويشرح إليوت ما يقصده بهذا المصطلح فيقول: إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني إنما تكون بإيجاد معادل موضوعي لها، وبعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث، تشكل وعاء لهذه العاطفة الخاصة، بحيث تتفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدَّم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة محسة[2].

وهذا التعبير ينسجم مع البناء الروائي والمسرحي، وربما ينسجم إلى حدٍّ ما مع الشعر التمثيلي، لكن نقله برمته دون مراجعة، ومحاولة تطبيقه نصًّا على الشعر العمودي أدى إلى شيء من الخلخلة في فهم المصطلح وفي تطبيقاته.

على أن إليوت نفسه توسع في مفهوم المعادل، ليستخدمه بمعنى المكافئ أو المقابل سواء أكان تعبيرًا مقابلاً لفكر وعواطف وانفعالات تضمن رمزًا أو لا، أم كان فكرًا مقابلاً لفكر أو فنًّا مقابلاً لفن، يقول: إن النظرة إلى

---

(١) المصطلحات الأدبية الحديثة، د/ محمد عناني ص ٥٣.

(٢) انظر: في نقد شعر، د/ محمود الربيعي، ص ١٥٧، ط/ دار غريب للطباعة والنشر بالقاهرة، نقلًا عن مختارات نثرية لإليوت ص ١٠٢.

الحياة التي تتكشف في أنضج قصائد "ريلكه" إنما هي ضرب من المعادل الشعري لفلسفة "نيتشه" [1].

خلاصة القـــول:

وخلاصة ما أميل إليه بعد هذا العرض أن إصابة المحز في مشاكلة اللفظ للمعنى إذا وقعت موقعها وجاءت في صورة رمزية أو متضمنة معنى الرمز أو معنى القناع كان الأدق فيها هو تعبير "المعادل الموضوعي" وأن هذا المصطلح يأتي أبرز ما يكون في البناء الروائي والمسرحي والشعر التمثيلي.

أما إذا كانت هذه المشاكلة لا تتضمن رمزًا أو قناعًا وقصد بها مجرد إصابة المحز في مشاكلة اللفظ لمعناه كان الأدق هو تعبير المعادل اللغوي الذي يشمل اللفظة المفردة باعتبارها معادلاً لفظيًّا، والعبارة أو الجملة أو التركيب باعتباره معادلاً أسلوبيًّا، وأن السياق الأعم الذي يشمل المعادل اللغوي والمعادل الموضوعي معًا هو ما يمكن أن يطلق عليه "المعادل التعبيري".

ثانيًا : الجذور التراثية للمصطلح:

يعد ابن طباطبا العلوي المتوفي سنة ٣٢٢هـ من أوائل النقاد العرب الذين نصوا على قضية المشاكلة بين اللفظ والمعنى، يقول: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها ، فتحسن فيها وتقبح في غيرها ، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنًا في بعض المعارض دون بعض" [2].

---

(١) انظر: المختار من نقد ت. س إليوت ، اختيار وترجمة : ماهر شفيق فريد ، تقديم : د/ جابر عصفور، ص ١١٧، نشر المجلس الأعلى للثقافة ، سنة ٢٠٠٠م.

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ص ١١، تحقيق: د/ عبد العزيز بن ناصر المانع ، ط/ المدني ، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، سنة ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

وفي حديثه عن أدوات الشعر يقول: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه ، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة ، فمنها: التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الإعراب ... وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أَحسن زي وأبهى صورة، فتسابق معانيه ألفاظه فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه" [١].

ثم جاء المرزوقي فجعل عمود الشعر قائمًا على سبعة أبواب ، هي : شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما [٢].

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى عنده طول الدربة ودوام المدارسة ، فإذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض بلا جفاء ، ولا نبو ، ولا زيادة ، ولا نقصان، وكان اللفظ مقسومًا على رتب المعاني فهو البريء من العيب[٣].

يقول أستاذنا الدكتور/ محمد السعدي فرهود "رحمه الله" في تعليقه على نص المـرزوقي : ومشاكلة اللفظ للمعنى تعني موافقته له ، وقيام

---

(١) عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ٦، ٧ بتصرف .

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، تحقيق : أ / أحمد أمين ، أ / عبد السلام هارون ج ١ ص ٩، ط : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، سنة ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م .

(٣) انظر: المصدر السابق ، ص ١١.

اللفظ بحق المعنى الذي نوى الشاعر إظهاره ، وتوفيته على الوجه الذي قصده[1].

ويؤكد الدكتور/ محمد طه عصر أن قضية المشاكلة بين اللفظ والمعنى هي بيت القصيد في تلك العمودية التي يتطلبها المرزوقي، فالشروط الستة التي تطلبها المرزوقي في عمود الشعر هي مقدمة لتحقيق تلك المشاكلة؛ إذ لا تكون المشاكلة دون صحة المعنى، واستقامة اللفظ، والإصابة في الوصف، وهو شيء فطن إليه المرزوقي وقصده قصدًا، حتى كان من موطن الملاحظة أنه جعل اجتماع هذه الأوصاف الثلاثة سببًا لكثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، ولم يكن بينه وبين اعتبارها سببًا لشعرية النص إلا ضربة معول.

ثم إن المشاكلة تقتضي المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومن ثم التحام أجزاء النظم والتئامها على النحو الذي قرره الأوائل وقام المرزوقي باستلهامه وإعادة صياغته في هذه الأبواب السبعة التي بنى عليها نظريته في عمود الشعر، والتي لا تعدو أن تكون شرحًا لمعيار واحد تتمحور حوله العمودية وهو المشاكلة [2].

على أن مسألة المشاكلة بين اللفظ والمعنى قد أشار إليها عدد غير قليل من النقاد القدماء والمحدثين وإن كان بصورة أقل وضوحًا ومباشرة مما ذكره ابن طباطبا والمرزوقي وأستاذنا الدكتور/ السعدي فرهود والأستاذ الدكتور/ محمد طه عصر.

---

(١) انظر: نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب لأستاذنا الدكتور/ محمد السعدي فرهود (رحمه الله) ص٢١١، ط/ دار الطباعة المحمدية، سنة ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م .

(٢) خطاب النقد العربي : بنيته، آلياته وأنساقه المعرفية، أ. د/ محمد طه عصر، ص ٩٨، ط/ شركة ناس للطباعة، سنة ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م .

يقول القاضي الجرجاني المتوفي سنة ٣٦٦هـ : وأقل الناس حظًّا في صناعة الكلام من اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظًا مروَّقًا وكلامًا مزوقًا، قد حُشيَ تجنيسًا وترصيعًا، وشحن مطابقة وبديعًا، أو معنى غامضًا قد تعمق فيه مستخرجه، وتغلغل إليه مستنبطه، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النظم، وسوء التأليف، وهلهلة النسج، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ويسبر ما بينهما من نسب، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب[1].

فالقاضي الجرجاني يطلب من المنشئ أو المبدع ضرورة المواءمة بين الألفاظ ومعانيها، ولا يكتفي بذلك، بل يطلب منه سبر ما بينهما من نسب وامتحان ما يجتمعان فيه من سبب، ووضع كل لفظ لما يناسبه ويتطلبه ويستدعيه من المعاني.

أما الخطابي[2] فالكلام عنده يقوم على ثلاثة أركان: لفظٍ حامل، ومعنىً به قائمٍ، ورباطٍ لهما ناظم، ويرى أن القرآن الكريم إنما أتى في أعلى درجات البلاغة والإعجاز؛ لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، ص٤١٣، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، نشر دار الكتب العصرية، بيروت، سنة ١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٦م.

(٢) هو أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي، ولد سنة ٣١٩ هـ ببلدة بست من بلاد كابل، وهو عالم فقيه، وأديب لغوي، له مؤلفات عديدة، منها : بيان إعجاز القرآن، وغريب الحديث، ومعالم السنن، وكانت وفاته على الأرجح سنة ٣٨٨هـ، وقيل : سنة ٣٨٦هـ. انظر في ترجمته: وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٢ ص٢١٤، تحقيق: إحسان عباس، ط/ دار صادر، بيروت، سنة ١٩٦٩م، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي ج٤ ص٢٤٦، ط/دار المأمون، سنة ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد ج٣ ص١٢٧، ط/ دار الفكر، ط ١، سنة ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.

التأليف، مضمنًا أصح المعاني واضعًا كل شيء موضعه الذي لا يرى شيء أولى منه، ولا يرى في صورة العقل أمر أليق منه[1].

ويعلق د/ عبد العزيز حمودة على نص الخطابي بقوله: إننا هنا أمام شروط تحقق الدلالة أو المعنى، وهي وجود نسق من العلامات، كل علامة تتكون من عنصرين الدَّالّ والمدلول، وهو ما يحمله قوله: " لفظ حامل، ومعنى به قائم"، لكن هذه العلامات اللغوية تبقى عاجزة عن تحقيق المعنى إلى أن ينظمها نظام علاقات يمكنها مجتمعة من تحقيق الدلالة ، وهو ما نفهمه من قوله: "ورباط لهما ناظم" [2].

وبهذا يتضح لنا أن قضية المشاكلة بين اللفظ والمعنى ضاربة بجذورها في أعماق تراثنا الأدبي والنقدي وأن كثيرًا من النقاد العرب في عصرنا الحديث قد نظروا بعناية واهتمام إلى تلك المشاكلة وضرورة تحققها في النص الأدبي.

ويأتي تناولنا لمصطلح المعادل اللغوي للتعبير عن تحقق هذه المشاكلة في أعلى درجاتها، بحيث يكون التعبير اللغوي معادلًا ومكافئًا للمعنى الذي أراده المنشئ أو المبدع، بحيث لو ذهبنا نبحث وننقب عن أي بديل لغوي أو أسلوبي لعاد الباحث خاوي الوفاض، مسلمًا بأن هذا المبدع قد اختار المعادل الذي لا يمكن العدول عنه أو استبداله.

---

(١) انظر: بيان إعجاز القرآن للخطابي (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم للرماني والخطابي وعبد القاهر) ص ٢٩، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، ط/ دار المعارف بمصر، سنة ١٩٩١م.

(٢) المرايا المقعرة : نحو نظرية نقدية عربية، د/ عبد العزيز حمودة، ص ٢٣٣، نشر سلسلة عالم المعرفة، عدد رقم (٢٧٢)، إصدار جمادى الأولى١٤٢٢هـ / أغسطس سنة ٢٠٠١م.

المبحث الثاني

المعادل اللغوي.. دراسة تطبيقية في ضوء النص القرآني

أولاً : في مجال المفردة القرآنية:

لا شك أن كل لفظة أو مفردة من مفردات القرآن الكريم قد وقعت موقعها، حيث يقتضي المقام ذكرها دون سواها أو مرادفها، فإذا جاءت الكلمة معرفة أو نكرة كان لاقتضاء المقام ذلك، وإذا جاءت مفردة أو جمعًا كان ذلك لغرض يقتضيه السياق، وقد يُؤْثر النص القرآني كلمة على أخرى وهما بمعنى واحد ، ويختار كلمة ويهمل مرادفها الذي يشترك معها في أصل الدلالة، وما كان للمتروك أن يقوم مقام المذكور أو يدانيه بلاغة لو ذكر مكانه[1]، وما ذلك إلا لكون القرآن الكريم تنزيل العزيز العليم الحكيم .

ومن نماذج ذلك :

١ - كلمة " إصلاح " في قوله تعالى: ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْيَتَـٰمَىٰ ۖ قُلْ إِصْلَاحٌ لَّهُمْ خَيْرٌ ۖ وَإِن تُخَالِطُوهُمْ فَإِخْوَٰنُكُمْ ۚ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ ٱلْمُفْسِدَ مِنَ ٱلْمُصْلِحِ ۚ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَأَعْنَتَكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾[2].

فلو تأملنا هذه الآية جيدًا ، ونظرنا - على وجه التحديد - في موقع كلمة "إِصْلَاحٌ "، ثم فكرنا في بدائلها اللغوية ومشتقاتها وما يرادفها، وحاولنا أن نضع أي بديل لغوي - رأسيًّا أو أفقيًّا - في موضعها لوجدنا أن العربية على

---

(١) انظر: دلالات الألفاظ وسر الكلمة في القرآن الكريم، د/ عاطف المليجي، ص ٨، ٩، ط/ المؤلف، سنة ٢٠٠٢م.

(٢) سورة البقرة : الآية ٢٢٠.

عمقها واتساعها عاجزة عن أن توافينا أو تمدنا بكلمة يمكن أن تقوم مقام كلمة " إصلاح " في هذا الموضع.

فالإصلاح أمر جامع لما يحتاج إليه اليتيم، فقد يحتاج إلى المال فيكون الإصلاح برًّا وعطاءً ماديًّا، وقد يحتاج إلى من يتاجر له في ماله أو من يقوم على زراعته أو صناعته فيكون الإصلاح هو القيام بذلك، وقد لا يحتاج اليتيم إلى المال، إنما يحتاج إلى التقويم والتربية، فيكون الإصلاح هنا رعاية وتربية، وقد لا ينقصه هذا ولا ذلك، إنما تكون حاجته أشد ما تكون إلى العطف والحنو والإحساس بالأبوة، فيكون الإصلاح إشباع ذلك عنده.

وقد يكون الإصلاح في تقويم زيغه أو اعوجاجه، فقد جاء أحد الناس يسأل النبي: ممَّ أضرب يتيمي ؟ فقال : "مما كنت ضاربًا منه ولدك"[1].

فالنبي ﷺ يطلب من السائل وغيره أن يعاملوا اليتيم معاملة أبنائهم، فينظرون إلى ما يصلحه ويقومه ويشد عضده ، ومن هنا تلتقي البلاغة النبوية في إيجازها ووفائها بالمراد مع النص القرآني ، وإن كان الحديث النبوي قد ركز على جانب واحد من جوانب الإصلاح، وهو التأديب والتقويم، فإن الإصلاح في النص القرآني هو الكلمة الجامعة لما يحتاج إليه اليتيم وما يصلحه.

(١) أخرجه الطبراني في المعجم الصغير ١٥٧/١ حديث رقم (٢٤٤)، والبيهقي في السنن الكبرى ج ٩ ص٢٨٥، والبخاري في الأدب المفرد، باب كن لليتيم كالأب الرحيم؛ لكنه ذكره موقوفًا على ابن سيرين، وروايته : " اصنع به ما تصنع بولدك، اضربه مما تضرب ولدك"، وذكره ابن حجر في فتح الباري، ج ١٠ ص ٤٣٧، كتاب الأدب، باب فضل من يعول يتيمًا، شرح الحديث رقم ٦٠٠٥.

وفي قوله تعالى:﴿وَإِن تُخَالِطُوهُمْ فَإِخْوَانُكُمْ﴾ وإن كانت قد نزلت في إباحة المخالطة المشروطة بالإصلاح، فقد عبر النص القرآني بـ "إن" دون "إذا"، لئلا يفتح باب المخالطة على مصراعيه.

وحتى لا تنفلت الأمور، فالتعبير بـ "إن" يبقى على خيط من الحاجز النفسي لمخالطة اليتيم لتظل مخالطة حذرة، وفي حدود ما يصلح اليتيم، فالمخالطة المباحة - كما يذكر الألوسي في تفسيره - هي مداخلتهم مداخلة يترتب عليها إصلاحهم أو إصلاح أموالهم بالتنمية والحفظ، وذلك خير من مجانبتهم[1].

وقوله تعالى: ﴿لَأَعْنَتَكُمْ﴾ أي لضيق عليكم ولم يجز لكم مخالطتهم، وأصل الإعنات الحمل على مشقة لا تطاق ثقلًا ، يقال: عنَّته إذا شدّد عليه وألزمه ما يصعب عليه أداؤه، وأعنته إذا أوقعه في مشقة وشدة[2]، والكلمة هنا تشكل المعادل اللغوي الأنسب والأدق لما كان يمكن أن يترتب على منعهم من المخالطة.

وهي تحمل ضمنًا أو وفق مفهوم المخالفة مدى التيسير الرباني في إباحة المخالطة المقرونة بنية الإصلاح، وتوحي بأن هذا التيسير ينبغي ألا يتجاوز حدود الرخصة إلى التوسع أو التجوز الذي لا يحمد عقباه.

٢ - كلمة ﴿ بِحَرْبٍ﴾ في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَذَرُوا مَا بَقِيَ مِنَ الرِّبَا إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٢٧٨﴾ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا فَأْذَنُوا بِحَرْبٍ مِّنَ اللَّهِ

(١) انظر: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، للعلامة الألوسي، ج٢ ص ١١٦، ط/ دار التراث بالقاهرة، بدون تاريخ.

(٢) انظر: لسان العرب، والمعجم الوسيط: مادة (عنت)، وروح المعاني للألوسي، ج ٢ ص ١١٧.

وَرَسُولِهِۦ وَإِن تُبْتُمْ فَلَكُمْ رُءُوسُ أَمْوَٰلِكُمْ لَا تَظْلِمُونَ وَلَا تُظْلَمُونَ ﴾[1].

فكلمة ﴿ بِحَرْبٍ ﴾ هنا وقعت موقعًا لا يمكن لأي بديل لغوي أن يقوم مقامها فيه، فهي المعادل اللغوي الأنسب والأدق، القادر على ردع النفوس المتعلقة بالمال، القابلة للربا أو المتحايلة عليه، فتعلق بعض الناس بالمال، وبخاصة الكسب السهل السريع عن طريق الربا لا يردعه إلا علم هؤلاء بأنهم إنما يحاربون الله ورسوله، وهي حرب معلومة النتائج، مدمرة لمن يتعدى حدود الله أو يخرج على شريعته، وقد سئل سيدنا عبد الله بن عباس: أي آية في كتاب الله أشد؟ فقال: لقد قرأت ما بين الدفتين فما وجدت آية في كتاب الله تعالى أشد من آية الربا لقوله تعالى: ﴿فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا۟ فَأْذَنُوا۟ بِحَرْبٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَإِن تُبْتُمْ فَلَكُمْ رُءُوسُ أَمْوَٰلِكُمْ لَا تَظْلِمُونَ وَلَا تُظْلَمُونَ ﴾[2]، ويقول نبينا ﷺ: "ما ظهر في قوم الزنا والربا إلا أحلوا بأنفسهم عقاب الله عز وجل"[3].

٣ - كلمة ﴿تَدَايَنتُم﴾ في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيْنٍ إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى فَٱكْتُبُوهُ ﴾[4].

ففي قوله تعالى: ﴿تَدَايَنتُم﴾ صيغة مفاعلة، تفيد المشاركة ووقوع الفعل من كلا الطرفين، وهما هنا: الدائن والمدين؛ مما يفيد أن الأمر بكتابة الدين موجه إليهما معًا، لا إلى الدائن فقط، مما يجعل حرص المدين

---

(١) سورة البقرة : الآيتان ٢٧٨ - ٢٧٩.

(٢) سورة البقرة : الآية ٢٧٩.

(٣) مسند الإمام أحمد بن حنبل ٣٥٨/٦ حديث رقم (٣٨٠٩).

(٤) سورة البقرة : الآية ٢٨٢.

على كتابة دينه واستجابته لأمر الله تعالى في ذلك كحرص الدائن على ذلك سواءً بسواء، لا كما نراه في بعض نماذج عصرنا الحاضر من أنفة المدين من كتابة الدين، واعتبار ذلك خدشًا لكرامته ونيلًا من الثقة فيه، بل ينبغي أن يكون حرص المدين على كتابة الدين أشد؛ لأنه إذا لقى الله وعليه دين، ولم يقم أحد بالاعتراف به وقضائه عنه وقع تحت طائلة قوله ﷺ : "والذي نفسي بيده لو قتل أحدكم في سبيل الله، ثم عاش ثم قتل، ثم عاش ثم قتل، وعليه دين ما دخل الجنة حتى يقضي دينه"(1).

وفي قوله تعالى:﴿إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى﴾ ما يفيد ضبط موعد السداد بالسنين والأيام والشهور، ولا بأس أيضًا بإضافة مكان السداد ومحله، فكل ما يكفل سداد الدين وأداءه بلا لبس ولا مماطلة يعد مطلبًا شرعيًّا، ولا ينبغي أن يكون أجل السداد ملبسًا غير معلوم الزمن، كأن يقول له: سأسدد دينك إذا بعت داري أو عاد ولدي من السفر، ونحوه مما لا يضبط بعام معين وشهر معين ويوم معين.

٤ – كلمة﴿وَلَا يُضَآرَّ﴾ في قوله تعالى: ﴿وَلَا يُضَآرَّ كَاتِبٌ وَلَا شَهِيدٌ ۚ وَإِن تَفْعَلُوا۟ فَإِنَّهُۥ فُسُوقٌۢ بِكُمْ ۗ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ ۖ وَيُعَلِّمُكُمُ ٱللَّهُ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ﴾(2).

فهي – هنا – كما يذكر كثير من المفسرين مبنية للفاعل والمفعول معًا، ويفسر ذلك قراءة من قرأ بالفك والكسر: "ولا يضارِر"، وقراءة من قرأ بالفك والفتح: "ولا يضارَر" ؛ فعلى القراءة الأولى يكون المعنى ولا يضارِر كاتب

---

(1) مسند الإمام أحمد بن حنبل ١٦٣/٢٧ حديث رقم (٢٢٤٩٣).

(2) سورة البقرة : الآية ٢٨٢.

ولا شهيد الدائن أو المدين، فعلى الكاتب أن يكتب بالعدل، وعلى الشاهد أن يشهد بالحق.

وعلى القراءة الأخرى يكون المعنى ولا يضارَر كاتب ولا شهيد، أي ولايُضَرّ كاتب ولا شهيد، ذلك أن بعضهم كان يذهب إلى الكاتب فيعجله عن أمره، يقول له: اكتب الآن لأن الله تعالى يقول: " وَلَا يَأْبَ كَاتِبٌ أَنْ يَكْتُبَ "، كما أن بعضهم قد لا يوفي الكاتب حقه، وذلك بأن يكون الكاتب محترفًا للكتابة منقطعًا لها كما هو الشأن في مهنة المحاماة الآن، فلا يوفيه المستكتب حقه وأجر كتابته، فجاء النهي عن مضارة الكاتب بإعجاله عن أساسيات حياته أو عدم توفيته على كتابته إن كان منقطعًا لها محترفًا إياها .

ولا ينبغي أيضًا أن يضار الشاهد أو الشهيد كأن تكلفه مؤنة الانتقال من محافظة إلى أخرى أو من دولة إلى أخرى ليشهد معك أو لك، وقد لا تساعده إمكاناته المادية على هذا الانتقال، فلا تحمله فوق طاقته، بل على صاحب المصلحة في الشهادة أن يتحمل مؤنة نقل الشاهد إلى مكان الشهادة، وبخاصة إذا كان الشاهد رقيق الحال لا يقوى على مؤنة النقل، بل أقول: إن الشاهد إذا كان ممن يكسب قوته وقوت أبنائه يومًا بيوم، وكان تفرغه وذهابه للشهادة في هذا اليوم سيضر بقوته وقوت أبنائه، فإن على صاحب المصلحة في الشهادة أن يعوضه عما يلحقه من ضرر بأن يدفع له ما يوازي أجر هذا اليوم الذي يتعطل فيه عن كسب قوته وقوت أبنائه.

٥ – كلمة ﴿ ٱلْخَاطِئِينَ ﴾ في قوله تعالى :﴿ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَاۚ وَٱسْتَغْفِرِي لِذَنۢبِكِۖ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلْخَاطِـِٔينَ ﴾[1].

(١) سورة يوسف : الآية ٢٩.

يقول النحويون إن جمع المذكر قد يطلق على جمع المؤنث على سبيل التغليب، لكن النحويين والأصوليين يتفقون على أن ما جاء على أصله لا يسأل عن علته وما جاء على خلاف الأصل فلا بد لخروجه على هذا الأصل من علة.

وهنا نكتة هامة في العدول عن صيغة جمع المؤنث: "الخاطئات" إلى صيغة جمع المذكر: " الخاطئين"، ذلك أن الأصل في المرأة أن تكون مطلوبة وأن تكون معززة، وأن تكون ممنعة ، وأن تكون متأبية، والمرأة العربية الأصيلة تمتدح بالإباء والتمنع، والأصل في الرجل أن يكون خاطبًا وطالبًا ومتوددًا – وفق شرعة الله ومنهجه –، فلما عكست امرأة العزيز الفطرة الإنسانية السليمة السوية، وتقمصت شخصية الرجال – فهي التي طلبت، وهي التي راودت، وهي التي هيأت – جاء التعبير اللغوي على خلاف الأصل ليناسب حالها المعكوس، وكأن النص القرآني يلفت أنظارنا إلى أن ما كان من امرأة العزيز هو خلاف ما تقتضيه الفطرة الإنسانية النقية، فكان التعبير بلفظ " الخاطئين" هو المعادل اللغوي الأنسب والأدق لما كان من امرأة العزيز .

٦ – كلمة ﴿ فَٱسۡتَعۡصَمَ﴾ في قوله تعالى: ﴿قَالَتۡ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِي لُمۡتُنَّنِي فِيهِۖ وَلَقَدۡ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ فَٱسۡتَعۡصَمَۖ وَلَئِن لَّمۡ يَفۡعَلۡ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسۡجَنَنَّ وَلَيَكُونٗا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ﴾[1].

فكلمة " استعصم" هي المعادل اللغوي الأدق لتصوير عفة يوسف عليه السلام ، ووقوفه كالجبل الشامخ الأشم في مواجهة إغراء امرأة العــزيز

(١) سورة يوسف : جزء من الآية ٣٢.

له، فهو لم يعتصم بحبل الله فحسب، لكنه "استعصم".

وإذا كانت زيادة المبنى زيادة في المعنى؛ فإنه قد قابل زيادة إغرائها تارة وتهديدها أخرى بمزيد من الاستعصام بحبل الله المتين.

يقول الزمخشري: إن الاستعصام بناء مبالغة يدل على الامتناع البليغ والتحفظ الشديد، كأنه في عصمة وهو مجتهد في الاستزادة منها[1].

بل إن يوسف عليه السلام قد قابل تهديدها بالسجن بدعائه ربه (عز وجل) أن يصرف عنه كيدهن حتى لو كان ذلك بإلقائه في السجن؛ حيث قال - كما تحدث القرآن الكريم على لسانه - ﴿قَالَ رَبِّ ٱلسِّجۡنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدۡعُونَنِيٓ إِلَيۡهِۖ وَإِلَّا تَصۡرِفۡ عَنِّي كَيۡدَهُنَّ أَصۡبُ إِلَيۡهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلۡجَٰهِلِينَ﴾[2].

فقد طلب يوسف (عليه السلام) العصمة واستمسك بها في صلابة ورباطة جأش حتى استجاب له ربه، وهو ما يصوره قول الحــق سبحانه وتعــالى: ﴿فَٱسۡتَجَابَ لَهُۥ رَبُّهُۥ فَصَرَفَ عَنۡهُ كَيۡدَهُنَّۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ﴾[3].

٧ - كلمة ﴿ضِيزَىٰٓ﴾ في قوله تعالى: ﴿تِلۡكَ إِذٗا قِسۡمَةٞ ضِيزَىٰٓ﴾[4].

والقسمة الضيزى هي القسمة الظالمة أو الجائرة المائلة عن الحق، يقال: ضاز في الحكم أي جار، وعليه قول الشاعر:

ضازت بنو أسد بحُكْمهم

إذ يجعلــون الرأْس كالذَّنب

---

(١) الكشاف للزمخشري، ج٢ ص٣١٨، ط/ مصطفى الحلبي بالقاهرة، سنة ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٦م.

(٢) سورة يوسف: جزء من الآية ٣٣.

(٣) سورة يوسف: الآية ٣٤.

(٤) سورة النجم: الآية ٢٢.

فلماذا آثر النص القرآني التعبير بكلمة " ضيزى" دون سواها ؟

ينظر بعض الكتاب إلى الجانب الإيقاعي، فيقول: إن كلمة "ضيزى" وقعت هذا الموقع مراعاة للفاصلة، وانسجامًا مع كلمات: "الكبرى"، "العزى"، "الأخرى"، الأنثى"، في الفواصل التي قبلها، و"الهدى"، "تمنى"، "الأولى"، في الفواصل التي بعدها[1].

وأرى أن مجرد الإيقاع الصوتي ومراعاة الفواصل لا يمكن أن يكون أساسًا لتفسير النص القرآني وفهم أسراره، فالفاصلة في القرآن الكريم جزء من صلب المعنى، فإنها تنبثق من روح المعنى، ولا تأتي إلا إذا اقتضاها المقام وتطلبها السياق بحيث لا يصلح في مكانها غيرها.

فالسياق الذي وردت فيه كلمة "ضيزى" فيه غرابة موضوعية، وهي تلك القسمة الجائرة التي أنكرتها الآية السابقة لهذه الآية: ﴿ أَلَكُمُ ٱلذَّكَرُ وَلَهُ ٱلْأُنثَىٰ ﴾، ولفظ " ضيزى" بجرسه وإيقاعه ومعناه إنما هو أدق معادل لغوي لغرابة قسمتهم الجائرة التي جعلوا فيها لله البنات - سبحانه - واختصوا أنفسهم فيها بالبنين، تعالى الله عما يقولون علوًّا كبيرًا[2] .

على أني أؤكد على أمرين:

أحدهما: أن الغرابة أمر نسبي، فربما كان اللفظ غريبًا بالنسبة لنا لبعدنا عن عصر نزول القرآن الكريم، وضعف ثقافتنا اللغوية، لكنه لم يكن غريبًا على من نزل عليهم هذا القرآن.

الآخر: أن كل كلمة في القرآن الكريم قد وقعت موقعها الذي يتطلبه

---

(1) انظر: المثل السائر لابن الأثير، تقديم وتعليق: د/ أحمد الحوفي، ود/ بدوي طبانة، ق1 ص197، ط/ نهضة مصر، بدون تاريخ.

(2) انظر: دلالات الألفاظ وسر الكلمة في القرآن الكريم، د/ عاطف المليجي، ص 28، 29.

المقام أو السياق، بحيث لا يمكن لغيرها أو نظيرها أو مرادفها أن يقوم مقامها فيه، وأن لا شيء في القرآن قد ورد لمجرد مراعاة الفواصل أو التحسين اللفظي، أو مراعاة للانسجام الصوتي، إنما كان لكل كلمة أو موقع أثره في المعنى المراد.

ثانيًا: في مجال سياق النص والبنى الأسلوبية:

١ - في قوله تعالى :﴿وَلَا تَسْـَٔمُوٓاْ أَن تَكْتُبُوهُ صَغِيرًا أَوْ كَبِيرًا إِلَىٰٓ أَجَلِهِۦۚ ذَٰلِكُمْ أَقْسَطُ عِندَ ٱللَّهِ وَأَقْوَمُ لِلشَّهَٰدَةِ وَأَدْنَىٰٓ أَلَّا تَرْتَابُوٓاْ﴾[1].

ففي قوله تعالى: ﴿وَلَا تَسْـَٔمُوٓاْ أَن تَكْتُبُوهُ صَغِيرًا أَوْ كَبِيرًا﴾ قدم الصغير على الكبير للاهتمام به، ولتسامح الناس فيه غالبًا، وعدم انشغالهم بكتابته، فإذا جاء الأمر بكتابة الدين القليل أو الصغير والنهي عن السآمة من كتابته أولًا ؛ كانت العناية بكتابة الكثير أو الكبير أولى، وذلك حتى لا يضجر أحد أو يضيق بكتابة الدين دائنًا كان أم مدينًا، صغيرًا كان هذا الدين أم كبيرًا.

"ذلكم أقسط" أي أعدل، وأقوم للشهادة، وأدعى إلى عدم الشك والريبة في قيمة الدين، أو في نية المدين للسداد، أو في الأجل المحدد لسداد الدين، فهو أقطع لكل أوجه الخلاف، وأدعى لطمأنينة القلب لدى كلا الطرفين، وقد حملت الإشارة بـ " ذلكم " كل هذه المعاني.

٢ - قوله تعالى: ﴿وَزَكَرِيَّآ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥ رَبِّ لَا تَذَرْنِى فَرْدًا وَأَنتَ خَيْرُ ٱلْوَٰرِثِينَ ﴿٨٩﴾ فَٱسْتَجَبْنَا لَهُۥ وَوَهَبْنَا لَهُۥ يَحْيَىٰ وَأَصْلَحْنَا لَهُۥ زَوْجَهُۥٓۚ إِنَّهُمْ كَانُواْ يُسَٰرِعُونَ فِى ٱلْخَيْرَٰتِ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًاۖ

(١) سورة البقرة : الآية ٢٨٢.

وَكَانُواْ لَنَا خَٰشِعِينَ ﴾[1].

في قوله تعالى: ﴿فَٱسۡتَجَبۡنَا لَهُۥ وَوَهَبۡنَا لَهُۥ يَحۡيَىٰ وَأَصۡلَحۡنَا لَهُۥ زَوۡجَهُۥٓ﴾ قدم هبة الولد لزكريا (عليه السلام) على إصلاح زوجه، على أن النظر في ترتيب الأسباب والمسببات العادية يقتضي أن يتقدم إصلاح الزوج على إنجاب الولد، لكن النص القرآني جاء على خلاف ذلك؛ لأن قدرة الله (عز وجل) ومشيئته لا يحدهما أسباب ولا مسببات، قال تعالى: ﴿ إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾[2]، فكأنه (عز وجل) يقول : نحن قادرون على أن نهب ما نشاء لمن نشاء بأسباب أو بلا أسباب، فنحن قادرون على أن نهب لزكريا أو غيره الولد سواء أصلحنا له الزوج أم لم نصلحها، فما هو عجيب مستغرب عندكم إنما هو سهل يسير في جانب قدرة الله عز وجل، وهو ما أجابت به الملائكة زوج إبراهيم (عليه السلام) عندما أبدت دهشتها وتعجبها في مثل هذا الموقف، وهو ما يصوره القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَٱمۡرَأَتُهُۥ قَآئِمَةٞ فَضَحِكَتۡ فَبَشَّرۡنَٰهَا بِإِسۡحَٰقَ وَمِن وَرَآءِ إِسۡحَٰقَ يَعۡقُوبَ ٧١ قَالَتۡ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٞ وَهَٰذَا بَعۡلِي شَيۡخًاۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيۡءٌ عَجِيبٞ ٧٢ قَالُوٓاْ أَتَعۡجَبِينَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِۖ رَحۡمَتُ ٱللَّهِ وَبَرَكَٰتُهُۥ عَلَيۡكُمۡ أَهۡلَ ٱلۡبَيۡتِۚ إِنَّهُۥ حَمِيدٞ مَّجِيدٞ﴾[3].

إضافة إلى أن تقديم الهبة على الإصلاح تقديم للبشرى، وهي الأهم في مثل هذا الموقف؛ إذ تأتي البشرى أولاً للمتلهف لها، ثم يأتي بعد ذلك تفصيل الكلام أو ذكر الأسباب وبيان الحال.

---

(١) سورة الأنبياء : الآيتان ٨٩ – ٩٠.

(٢) سورة يس : الآية ٨٢.

(٣) سورة هود : الآيات ٧١ – ٧٣.

وفي قوله تعالى: ﴿إِنَّهُمْ كَانُوا يُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا وَكَانُوا لَنَا خَاشِعِينَ﴾ بيان وتعليل لسرعة استجابة الدعاء، ولما ينبغي أن يكون عليه حال من يرجو إجابة دعائه من حسن الصلة بالله (عز وجل) والمسارعة في الخيرات، والدعاء سرًّا وعلنًا، رغبًا ورهبًا، في قنوت وخشوع وتضرع واستكانة لله رب العالمين، فزكريا وآله لم يكونوا يفعلون الخيرات فحسب، إنما كانوا يسارعون فيها مع ملازمتهم الدعاء سرًّا وعلانية رغبًا ورهبًا، وكانوا لله الواحد الأحد خاشعين.

٣ – قوله تعالى على لسان زكريا: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ (١)، وفي سورة مريم: ﴿ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا﴾(٢).

ذلك أن أيام العرب وشهورهم وسنيهم قمرية، فالليل في حسابهم يسبق النهار، ففي التاسع والعشرين من شعبان نترقب هلال رمضان، فإذا ظهر هلال رمضان كانت أول ليلة من ليالي رمضان ثم يعقبها أول يوم منه، وهكذا في هلال شوال وسائر الشهور.

وسورة مريم التي جاء فيها ذكر الليالي مكية، وسورة آل عمران التي جاء فيها ذكر الأيام مدنية، وسورة مريم سابقة في نزولها لسورة آل عمران، فجعل السابق للسابق واللاحق للاحق.

٤ – في قوله تعالى على لسان إبراهيم: ﴿فَمَن تَبِعَنِي فَإِنَّهُ مِنِّي وَمَنْ عَصَانِي فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾(٣).

---

(١) سورة آل عمران : الآية ٤١.

(٢) سورة مريم : الآية ١٠.

(٣) سورة إبراهيم : الآية ٣٦.

لم يستخدم النص القرآني طباق السلب، فلم يقابل " فمن تبعني" بمن لم يتبعني، واستخدم طباق الإيجاب في قوله: ﴿وَمَنْ عَصَانِي﴾؛ لأنه لو قال: ومن لم يتبعني، لشمل الحكم من بلغته دعوته (عليه السلام) ومن لم تبلغه هذه الدعوة، أما حين قال: ومن عصاني، فقد اقتصر الأمر على من بلغته الدعوة وعصى، وهذا من رحمة الله بعباده، حيث يقول سبحانه: ﴿وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّىٰ نَبْعَثَ رَسُولًا﴾[1]. غير أنه تبقى مسئولية كبيرة على الدعاة في البلاغ المبين وتوصيل رسالة خاتم الأنبياء محمد ﷺ إلى العالمين .

٥- في قوله تعالى على لسان إبراهيم (عليه السلام) في سورة البقرة : ﴿رَبِّ ٱجْعَلْ هَٰذَا بَلَدًا ءَامِنًا﴾[2]، وفي سورة إبراهيم (عليه السلام): ﴿رَبِّ ٱجْعَلْ هَٰذَا ٱلْبَلَدَ ءَامِنًا﴾ [3].

في الآية الأولى الكلام عن واقع معين حين زار إبراهيم (عليه السلام) المكان قبل أن يصبح بلدًا، فدعا (عليه السلام) لهذا المكان أن يكون بلدًا، وأن يكون آمنًا، فـ "بلدًا" مفعول ثان لـ " اجعل"، وآمنًا" صفة لـ " بلدًا" .

أما دعوته (عليه السلام) بأن يجعل البلد آمنًا فهي بعد أن صار المكان بلدًا، فدعا إبراهيم (عليه السلام) ربه أن يجعل هذا البلد آمنًا ، فكلمة "البلـد" بالألف واللام بدل من اسم الإشارة ، و" آمنًا " هي المفعـول الثاني لـ " اجعل".

(١) سورة الإسراء : الآية ١٥.

(٢) سورة البقرة : الآية ١٢٦.

(٣) سورة إبراهيم : الآية ٣٥.

ففي سورة البقرة دعا إبراهيم (عليه السلام) للمكان بدعوتين: الأولى أن يكون بلدًا ، والأخرى أن يكون آمنًا ، أما في سورة إبراهيم (عليه السلام) فقد دعا للمكان بعد أن صار بلدًا أن يكون آمنًا تأكيدًا منه في الدعوتين على مطلب الأمن لأهل هذا البلد ، وهو ما استجاب له رب العزة فقال سبحانه : ﴿أَوَلَمْ نُمَكِّن لَّهُمْ حَرَمًا ءَامِنًا يُجْبَىٰٓ إِلَيْهِ ثَمَرَٰتُ كُلِّ شَىْءٍ﴾[1].

٦ – في قوله تعالى على لسان إبراهيم (عليه السلام): ﴿ٱلَّذِى خَلَقَنِى فَهُوَ يَهْدِينِ ﴿٧٨﴾ وَٱلَّذِى هُوَ يُطْعِمُنِى وَيَسْقِينِ ﴿٧٩﴾ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ ﴿٨٠﴾ وَٱلَّذِى يُمِيتُنِى ثُمَّ يُحْيِينِ ﴿٨١﴾ وَٱلَّذِىٓ أَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لِى خَطِيٓـَٔتِى يَوْمَ ٱلدِّينِ﴾ [2].

جاءت التراكيب " الذي خلقني" ، "والذي يميتني"، "والذي أطمع أن يغفر لي" بدون ضمير الفصل "هو"، في حين جاءت التراكيب: "فهو يهدين"، "هو يطعمني ويسقين"، "فهو يشفين"، مشتملة على ضمير الفصل "هو"، وذلك لأن الأفعال الأولى المتمثلة في الخلق والإماتة والإحياء ومغفرة الذنوب لا يجادل فيها أحد، بل إن أكثر الناس على التسليم المطلق فيها لله (عز وجل)، أما جانب الرزق المعبر عنه بالإطعام والسقيا، وجانب الشفاء، وجانب الهداية إلى الصراط المستقيم، فهو مما يغفل كثير من الخلق عن الاعتماد على خالقهم فيه، وتهتز عند بعضهم فيه قضية التسليم المطلق، فنجد منهم من يخادع أو ينافق أو يغش ظنًّا منه أن ذلك قد يجلب له نفعًا في الرزق أو يدفع عنه ضررًا، ناسيًا أنه لن

(١) سورة القصص : الآية ٥٧.

(٢) سورة الشعراء : الآيات ٧٨–٨٢.

تموت نفس حتى تستوفي أجلها ورزقها، كما أن بعض الناس قد يذهب في مسألة التداوي إلى بعض الدجالين والعرافين والمشعوذين أو بعض الأضرحة يلتمس عندها الشفاء، فلما كان الحال عند بعض الناس في هذه الأمور ينقصه اليقين المطلق في الله (عز وجل) جاءت هذه الأفعال مؤكدة بضمير الفصل؛ ليؤكد النص القرآني أن رب الخلق والإحياء والإماتة، هو رب الهداية، ورب الإطعام، ورب السقيا، ورب الشفاء، فكما أنه لن تموت نفس حتى تستوفي أجلها ورزقها، فليس من الإيمان واليقين أن تفوض الأمر إليه هنا ولا تفوضه إليه هناك، فهو وحده القادر على كل ذلك والأمر كله له :﴿ إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾[1].

٧- في قوله تعالى على لسان إبراهيم (عليه السلام) :﴿ قَالَ هَلۡ يَسۡمَعُونَكُمۡ إِذۡ تَدۡعُونَ ۝ أَوۡ يَنفَعُونَكُمۡ أَوۡ يَضُرُّونَ ﴾[2].

ففي قوله تعالى: ﴿قَالَ هَلۡ يَسۡمَعُونَكُمۡ إِذۡ تَدۡعُونَ﴾ استخدم النص القرآني لفظ يسمعون مع أن الدعاء يناسبه الإجابة ، نقول : منا الدعاء ومنك الإجابة، يقول الحق سبحانه :﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ٱدۡعُونِيٓ أَسۡتَجِبۡ لَكُمۡۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَسۡتَكۡبِرُونَ عَنۡ عِبَادَتِي سَيَدۡخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ ﴾[3]، ويقول جل في علاه :﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌۖ أُجِيبُ دَعۡوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِۖ فَلۡيَسۡتَجِيبُواْ لِي وَلۡيُؤۡمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمۡ يَرۡشُدُونَ ﴾[4].

(١) سورة يس : الآية ٨٢.

(٢) سورة الشعراء : الآيتان ٧٢ – ٧٣.

(٣) سورة غافر : الآية ٦٠.

(٤) سورة البقرة : الآية ١٨٦.

وذلك لأن هذه الأصنام العائد إليها الضمير في قوله تعالى: " هل يسمعونكم" لا تسمع أصلا ، وإذا انتفى السماع من أساسه فلا أمل ولا تفكير في الإجابة على الإطلاق، فإذا قيل لك هل أجابك فلان؟ فقلت إنه لا يسمعني أصلًا أو لا يريد أن يسمعني، كان ذلك قطعًا منك للأمل في إجابته إياك، وهذا هو حال الأصنام التي لا تسمع، فكيف تجيب؟ !

وفي قوله سبحانه وتعالى: ﴿أَوۡ يَنفَعُونَكُمۡ أَوۡ يَضُرُّونَ﴾ ذكر مفعول ينفع وحذف مفعول يضر؛ لأن هذه الأصنام إذا كانت لا تنفع من يعبدها ويتقرب إليها، فهل يتصور أن تنفع من لا يعبدها ولا يتقرب إليها ؟!

أما حذف مفعول يضر فلتأكيد أن هذه الأصنام لا تضركم أنتم ولا تضر غيركم، حتى من يعاديها ويحاربها، فلو كانت تستطيع فعليها أن تضر من يكيد لها، ويقوم بتحطيمها وجعلها جذاذًا.

كما أنها لا تستطيع - أيضًا - أن تضركم إذا تركتم عبادتها إلى عبادة الواحد الأحد، وما دامت هذه الأصنام لا تنفع ولا تضر فهل يستحق من هذه صفته من العجز أن يُعبد؟! وهل لعاقل أن يعبد من هذا حاله؟!

٨ - في قوله تعالى :﴿وَلَئِنۡ أَذَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِنَّا رَحۡمَةٗ ثُمَّ نَزَعۡنَٰهَا مِنۡهُ إِنَّهُۥ لَيَـُٔوسٞ كَفُورٞ ۝٩ وَلَئِنۡ أَذَقۡنَٰهُ نَعۡمَآءَ بَعۡدَ ضَرَّآءَ مَسَّتۡهُ لَيَقُولَنَّ ذَهَبَ ٱلسَّيِّـَٔاتُ عَنِّيٓۚ إِنَّهُۥ لَفَرِحٞ فَخُورٌ ۝١٠ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُم مَّغۡفِرَةٞ وَأَجۡرٞ كَبِيرٞ﴾[1].

---

(١) سورة هود: الآيات ٩ - ١١.

أ – عبر النص القرآني في جانب الرحمة والنعماء بلفظ الإذاقة للتأكيد على أن النعمة قد وصلت إلى الإنسان، وذاق حلاوتها، واستمتع بها، طال الزمن في ذلك أم قصر، أما في جانب الضراء فقد عبر الحق سبحانه بكلمة "مسته" للإشعار بأن الضراء كانت في أدنى درجاتها، فقد مسته مجرد مس، وهو أدنى درجات الالتقاء أو الملاقاة، وفي ذلك من اللطف الإلهي ما لا يخفي، وتأكيد على أن الإنسان خلق ضعيفًا، وأنه: ﴿إِذَا مَسَّهُ ٱلشَّرُّ جَزُوعًا ۝ وَإِذَا مَسَّهُ ٱلْخَيْرُ مَنُوعًا ۝ إِلَّا ٱلْمُصَلِّينَ ۝ ٱلَّذِينَ هُمْ عَلَىٰ صَلَاتِهِمْ دَآئِمُونَ﴾[1].

ب – في إسناد الإذاقة إلى الله (جل جلاله) تأكيد على أنها فضل ونعمة مساقة من الله إلى عباده وخلقه ، أما المس فقد أسند إلى الإنسان؛ لأن العقاب بإزالة النعم والحرمان منها إنما يكون لتقصير الإنسان في شكرها، يقول الحق سبحانه: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِى لَشَدِيدٌ﴾[2]، ويقول (عز وجل): ﴿مَّآ أَصَابَكَ مِنْ حَسَنَةٍ فَمِنَ ٱللَّهِ ۖ وَمَآ أَصَابَكَ مِن سَيِّئَةٍ فَمِن نَّفْسِكَ ۚ وَأَرْسَلْنَٰكَ لِلنَّاسِ رَسُولًا ۚ وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ شَهِيدًا﴾[3]، وقد يكون ذلك ابتلاءً واختبارًا، فمن رضي فله الرضا، ومن سخط فله السخط، وهذا ما يشير إليه حديث نبينا ﷺ: "عجبًا لأمر المؤمن إن أمره كله له خير، وليس ذلك إلا للمؤمن، إن أصابته سراء شكر فكان خيرًا له، وإن أصابته ضراء صبر فكان خيرًا له"[4].

---

(١) سورة المعارج: الآيات ٢٠– ٢٣.

(٢) سورة إبراهيم : الآية ٧.

(٣) سورة النساء : الآية ٧٩.

(٤) صحيح مسلم، كتاب الزهد والرقائق، باب المؤمن أمره كله خير، ط/ عيسى الحلبي، سنة ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م.

ج- في التعبير بقوله تعالى: "نزعناها" دون غيره، كنحو: سلبناها أو أزلناها أو أخذناها، ما يدل على شدة تعلق الإنسان بالنعمة وحرصه عليها كما هو الحال في شأن الملك، وهو ما بينه قوله تعالى: ﴿قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلۡمُلۡكِ تُؤۡتِي ٱلۡمُلۡكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلۡمُلۡكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُۖ بِيَدِكَ ٱلۡخَيۡرُۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ﴾[1]. فالإتيان فيه سهولة ويسر، وفي النزع دلالة على شدة تعلق المنزوع منه بالمنزوع.

د - استخدم النص القرآني صيغ المبالغة : "يئوس"، " كفور"، "فرح"، "فخور" للدلالة على شدة اليأس وكفران النعمة عند هذا النوع من البشر في الحالة الأولى التي هي زوال النعمة عنه ، وشدة الفرح، وهو هنا بمعنى البطر والأشر والاستعلاء على الناس في الحالة الثانية التي هي سوق النعمة إليه ، إلا من استثناه الله (جل جلاله) وهم الذين صبروا في الضراء وشكروا في النعماء .

٩- قوله تعالى : ﴿وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ رَبَّهُمۡ إِلَى ٱلۡجَنَّةِ زُمَرًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا﴾[2] حيث جاءت كلمة " فتحت " غير مسبوقة ولا مقرونة بالواو ، وقوله تعالى: ﴿وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ رَبَّهُمۡ إِلَى ٱلۡجَنَّةِ زُمَرًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا﴾[3]؛ حيث جاءت كلمة "وفتحت "مسبوقة بالواو .

وهذه الواو التي جاءت في قوله تعالى: "وفتحت" في الحديث عن أهل الجنة ، قال بعض العلماء والمفسرين: إنها واو الحال، والمعنى

(١) سورة آل عمران : الآية ٢٦.
(٢) سورة الزمر : الآية ٧٢.
(٣) سورة الزمر : الآية ٧.

جاءوها والحال أنها مفتوحة، وذلك من زيادة إكرام الله تعالى لعباده المؤمنين أن جعل الجنة مفتحة الأبواب مهيأة لاستقبالهم قبل قدومهم إليها، والحال ليس كذلك مع أهل النار بل إن النار تأخذهم بغتة.

وقال بعض المفسرين واللغويين: إن هذه الواو واو الثمانية، ذلك أن بعض القبائل العربية كانت تعدّ، فتقول: واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، خمسة، ستة، سبعة، وثمانية، فتأتي بالواو مع العدد الثامن، وذكروا لذلك شواهد، منها قوله تعالى: ﴿سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدُونَ الْآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنكَرِ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿عَسَىٰ رَبُّهُ إِن طَلَّقَكُنَّ أَن يُبْدِلَهُ أَزْوَاجًا خَيْرًا مِّنكُنَّ مُسْلِمَاتٍ مُّؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَارًا﴾[3]، مع أن الواو في هذه الآية لها معنى آخر وهو إفادة التنويع ، ولا مانع أن يتضمن الحرف أكثر من معنى .

وقد ذكرت واو الثمانية في قوله تعالى : "وفتحت " في الحديث عن أهل الجنة دون قوله تعالى : "فتحت" في الحديث عن أهل النار ذلك لأن أبواب النار سبعة لقوله تعالى في الحديث عنها : ﴿لَهَا سَبْعَةُ أَبْوَابٍ﴾[4]، أما أبواب الجنة فثمانية لقول نبينا ﷺ : "من توضأ فأحسن

---

(١) سورة الكهف : الآية ٢٢.

(٢) سورة التوبة : الآية ١١٢.

(٣) سورة التحريم : الآية ٥.

(٤) سورة الحجر : الآية ٤٤.

الوضوء ، ثم قال: أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، وأشهد أن محمدًا عبده ورســوله ، اللهم اجعلني من التــوابين واجعلني من المتطهرين ؛ فتحت له ثمانية أبواب الجنة يدخل من أيها شاء" [1].

فلما كانت أبواب الجنة ثمانية عُبِّرَ معها بالواو، ولما كانت أبواب جهنم سبعة لم يؤت معها بالواو، وفي كون أبواب الجنة ثمانية وأبواب جهنم سبعة ما يدل على أن رحمة الله (عز وجل) أوسع من غضبه.

١٠ – قوله تعالى في سورة الأنعام: ﴿وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَٰدَكُم مِّنْ إِمْلَٰقٍ نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ﴾[2].

فقد قدم ضمير المخاطبين في قوله تعالى: ﴿نَرْزُقُكُمْ﴾ على ضمير الغائبين في قوله تعالى: ﴿ وَإِيَّاهُمْ ﴾، وفي سورة الإسراء جاء الترتيب عكس ذلك في قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَٰدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَٰقٍ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ﴾[3].

وكل قد وقع موقعه ، ففي الآية الأولى يقول الحق سبحانه: ﴿وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَٰدَكُم مِّنْ إِمْلَٰقٍ﴾ ، فمن هنا لبيان الحال، أي لا تقتلوا أولادكم بسبب الفقر الواقع بكم خشية أن يزيدكم هؤلاء الأولاد فقرًا على فقركم، ولما كان الفقير مشغولاً دائمًا بحاله وواقعه ورزق يومه طمأنه الحق (عز وجل) على ذلك بقوله تعالى: " نحن نرزقكم"، فبدأ بما يناسب حال

---

(١) سنن الترمذي، كتاب الطهارة، باب ما يقال بعد الوضوء.

(٢) سورة الأنعام : الآية ١٥١.

(٣) سورة الإسراء : الآية ٣١.

المخاطبين، ثم ثنى بقوله تعالى :﴿ وَإِيَّاهُمْ ﴾ ليطمئنهم أيضًا على أبنائهم من بعدهم.

أما في آية سورة الإسراء فيقول سبحانه: ﴿ وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَٰدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَٰقٍ﴾، وأمر منطقي أن الذي يخشى الإملاق والفقر هو الغني لا الفقير ، يقول الشاعر:

ألم تر أن الفقر يُرْجَى له الغِنَى   وأن الغنى يُخشَى عليه من الفقر

والغني – غالبًا – مشغول بحال أبنائه وتربيتهم وتدبير أمورهم أكثر من انشغاله بحال نفسه، فكان الأنسب لحاله أن يُطمئن الحق سبحانه المخاطبين هنا على ما يشغلهم وهو رزق أبنائهم ، فبدأ بقوله سبحانه "نحن نرزقهم"، ثم ثنى بالحديث عن رزقهم هم في قوله : "وإياكم"، وكأنه سبحانه وتعالى يقول لهم : كما رزقناكم فنحن بقدرتنا ومشيئتنا نرزق أبناءكم أيضًا.

وبهاتين الآيتين معًا يقطع النص القرآني الحجة على الفقير والغني معًا، ويزيل العلة التي من أجلها قد يقدم هذا أو ذاك على كبيرة قتل الأولاد من الفقر أو خشية الفقر، فلا عذر بعد ذلك لفقير ولا لغني؛ لأن الله (عز وجل) هو المتكفل برزق هذا وذاك، بل إنه تكفل برزق كل دابة، يقول سبحانه وتعالى: ﴿ وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي ٱلْأَرْضِ إِلَّا عَلَى ٱللَّهِ رِزْقُهَا وَيَعْلَمُ مُسْتَقَرَّهَا وَمُسْتَوْدَعَهَاۚ كُلٌّ فِي كِتَٰبٍ مُّبِينٍ ﴾ [1].

(1) سورة هود : الآية ٦.

١١- قوله تعالى: ﴿وَجَعَلُوا۟ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ ۖ وَخَرَقُوا۟ لَهُۥ بَنِينَ وَبَنَٰتٍۭ بِغَيْرِ عِلْمٍ ۚ سُبْحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يَصِفُونَ﴾[1].

في تقديم كلمة "شركاء" على كلمة "الجن" في هذه الآية فائدة جليلة ومعنى مقصود لذاته لا سبيل إليه مع التأخير، يقول الإمام عبد القاهر: "وبيان ذلك أننا وإن كنا نرى جملة المعنى ومحصوله أنهم جعلوا الجن شركاء وعبدوهم مع الله تعالى، وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم، فإن تقديم الشركاء يفيد هذا المعنى ويفيد معنى آخر، وهو أنه ما كان ينبغي أن يكون لله شريك لا من الجن ولا من غير الجن، وإذا أخر فقيل جعلوا الجن شركاء لله لم يفد ذلك ولم يكن فيه شيء أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن مع الله تعالى، أما إنكار أن يعبد مع الله غيره، وأن يكون له شريك من الجن وغير الجن فلا يكون في اللفظ مع تأخير الشركاء دليل عليه"[2].

ففي تقديم " الجن" على " شركاء " يتوجه الإنكار إلى كون الجن شركاء لله، فيكون خاصًّا بذلك، أما في تقديم شركاء على الجن فيكون الإنكار متوجهًا إلى مطلق اتخاذ شريك لله سواء من الجن أو من غيرهم، ويدخل اتخاذ شريك لله سواء من الجن أو من غيرهم في هذا الإنكار، ثم يأتي ذكر الجن بعد كلمة "شركاء" ليتوجه إليه الإنكار مرة أخرى على سبيل الخصوص، فيكون النص القرآني قد أنكر عليهم اتخاذهم لله (عز

---

(١) سورة الأنعام: الآية ١٠٠.

(٢) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر، ص ٢٧٦، تحقيق: د/ محمد رضوان الداية، د/ فايز الداية، نشر مكتبة سعد الدين، دمشق، الطبعة الثانية، سنة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

وجل) شركاء من دونه سواء من الجن أو من غيرهم ، ثم زادهم إنكارًا أو توبيخًا على خصوصية اتخاذهم الجن شركاء لله ، تعالى الله عن إفكهم وشركهم علوًّا كبيرًا .

❊ ❊ ❊

الفصل الثالث

دلالة السياق وأثرها في النص الأدبي
"دراســـة نقدية"

تمهيـــد

قضية السياق واحدة من أهم القضايا المحورية في النقد الأدبي الحديث، فبين اتجاه تقليدي يكاد يعني بالمؤثرات الخارجية أكثر من عنايته بدراسة النص نفسه، وتيار لغوي أو ألسني يكاد يلغي هذه المؤثرات، ويسلخ النص من محيطه وكل أبعاده السياسية والتاريخية والاجتماعية والنفسية، بين هؤلاء وأولئك وقف بعض النقاد موقفًا وسطًا فرأوا في دراسة السياق ببعديه: سياق النص وسياق الموقف ما يمكن أن يشكل منطقة وسطًا تسبر أغوار النص، وتبرز قيمه الفنية والجمالية من غير أن تعزله عن محيطه أو عن تلك المعطيات التي لا غنى عنها في تفسيره أو تحليله .

وقضية السياق أحد أهم المحاور التي تؤسس للنظرية النقدية العربية المنشودة، غير أن هذه القضية وإن نالت اهتمام بعض الباحثين في علم اللغة فإنها لم تحظ بدراسات نقدية وافية كتلك التي حظيت بها دراسات السياق من أبعاده اللغوية ، فما زال موضوع دلالة السياق في حاجة إلى دراسة بل دراسات تنظيرية وتطبيقية توفيه حقه، تقف على جذوره التراثية من جهة ورؤية المعاصرين له من جهة أخرى .

ويأتي تناولي لهذا الموضوع في ثلاثة مباحث.

المبحث الأول : تحدثت فيه عن مفهوم السياق لغة واصطلاحًا، والفرق بين سياق النص وسياق الموقف .

وأما المبحث الثاني : فتناولت فيه نظرة النقاد القدماء إلى السياق .

وأما المبحث الثالث : فتحدثت فيه عن رؤية النقاد المعاصرين للسياق، والفرق بين الدراسات السياقية والدراسات الأسلوبية أو الدراسات النصية .

المبحث الأول
مفهوم السيـــــــاق

أ- فـــي اللغـــة :

يقال : ساق الرجل الإبل سوقًا وسياقًا فهو سائق وسواق، وساق الحديث : سرده وسلسله، وساق الله إليه خيرًا ونحوه : بعثه وأرسله.

وساوقه : تابعه وسايره وجاراه، وتساوق الشيئان : تسايرا أو تقارنا، وانساقت الإبل وتساوقت : تتابعت، والمساوقة : المتابعة كأن بعضها يسوق بعضًا .

وبنى القوم بيوتهم على ساق واحدة أي على صف واحد، وولدت فلانة ثلاثة بنين على ساق واحدة، أو ساقًا على ساق: أي بعضهم على إثر بعض ليس بينهم أنثى(١)، وسياق الكلام : تتابعه ، وأسلوبه الذي يجري عليه(٢) .

وهذه المعاني – في جملتها – تدور حول السرد ، والتتابع ، والانتظام ، والالتئام .

ب – السياق اصطلاحًا:

يعرف السياق : بأنه البيئة اللغوية المحيطة بالعنصر اللغوي المراد تحليله ، أو هو ما يسبق ويلحق ذلك العنصـر(٣) .

وبأنه: النظام البنائي لإنجاز النص وفهمه(٤) .

---

(١) لسان العرب، والمعجم الوسيط : مادة (سوق).

(٢) المعجم الوسيط ، مادة (سوق).

(٣) انظر: دلالة السياق ، د/ ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي ، ص٨، ط/ جامعة أم القرى، سنة ١٤٢٤هـ.

(٤) انظر: دلالة السياق، د/ ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي ، ص٩.

وهذان التعريفان يغلب عليهما طابع علم اللغة والدراسات الألسنية التي تعنى بتحليل العناصر اللغوية أكثر من أي جانب آخر في النص .

ويمكن أن نعرف السياق بأنه: طريقة النظم التي يقتضيها بناء النص الأدبي مع مراعاة الحال والمقام .

وعليه نستطيع أن نفرق بين نوعين من السياق :

١ – سياق النص :

وهو ما يقتضيه نظم الكلام من اختيار الكلمة أو الجملة، وتحديد بنيتها وتركيبها، ووضعها موضعًا خاصًّا، تقديمًا أو تأخيرًا، ذكرًا أو حذفًا، تعريفًا أو تنكيرًا، فصلاً أو وصلاً، إلى غير ذلك من مواقع الكلم ومواضعه، وهو محور هذا البحث .

٢ – سياق الموقف :

ويقصد به الملابسات المصاحبة للنص، أو الأحوال والمواقف التي ورد فيها النص أو قيل بشأنها .

وينبغي أن ينظر إلى هذا السياق بعين الاعتبار عند الدراسة الأدبية للأسلوب ؛ فالنص في نهاية الأمر ليس سوى تعبير يشكل جزءًا من عملية اجتماعية معقدة، مما يجعل من الضروري استحضار الملابسات الشخصية والتاريخية والاجتماعية واللغوية والأدبية التي كتب فيها النص، ما دمنا نريد أن نجري عليه اختبارًا جادًّا في نطاق تحليل أدبي مكتمل[1].

ومع تأكيدنا على أهمية الدراسات النصية والأسلوبية، وعلى أن يظل الجانب الفني الإبداعي أهم محاور النقد الأدبي، وألا تتحول الدراسات

---

(١) علم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل، ص٢٥٠، ط/ دار الشروق، سنة ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، وانظر: دلالة السياق لردة الله بن ردة الطلحي، ص٤٧، ٥٠، ٥٢.

الأدبية والنقدية إلى دراسات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية أو فلسفية تعني بالمعطيات التي تفد من خارج النص – والتي ينبغي أن تكون مجرد إضاءات أكثر من عنايتها ببنية النص ولحمته، والوقوف على أسراره البلاغية والجمالية – فإنني أؤكد أيضًا على أنه لا يمكن تجاهل هذه المعطيات، وأننا بحاجة للإلمام بسياق الموقف لإضاءة بعض جوانب سياق النص وسبر أغواره، فثمة مواقف أو مقاربات نقدية لا يمكن فك شفرتها إلا في ضوء سياق الموقف .

ومن ذلك ما عابه النقاد على أبي النجم وقد استنشده هشام بن عبد الملك فأنشده أرجوزته التي يقول فيها :

والشمس قد كادت ولما تفعل   كأنها في الأفق عين الأحـــول

وكان هشام أحول، فغضب وأمر بحجبه[1]، حيث لم يفطن الشاعر هنا لحال ممدوحه ، ولم يراع ما يقتضيه المقام من اليقظة والفطنة، وعدم الوقوع في ما يغضبه أو يقع من نفسه موقعًا غير مستحسن .

وعابوا على ذي الرُّمة قوله في مطلع قصيدة يمدح بها عبد الملك بن مروان :

ما بالُ عَينكَ منها الدمعُ يَنْسَكِبُ   كَأَنَّـهُ من كُلى مَفْرِيَّـــةٍ سَرَبُ

وكانت عين عبد الملك تطرف وتدمع، فتوهم أنه خاطبه أو عرض به، فاستقبح استهلاله، وقال له: وما سؤلك عن هذا يا جاهل؟ وأمر بإخراجه.[1]

---

(1) العمدة لابن رشيق، ج ١ ص٢٢٢، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط / دار الجيل، بيروت، سنة ١٣٥٣هـ / ١٩٣٤م، والموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني، ص٢٧٤، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط/ دار الفكر العربي بالقاهرة، سنة ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م.

ودخل أرطأة بن سُهَيَّة على عبد الملك بن مروان فأنشده قوله :

وما تبغي المنيـــةُ حيــن تأتي ... على نفس ابن آدمَ من مزيـــدِ
وأعــلمُ أنهـــا سَتِكــرُّ حتى ... تُوفي نَذْرَهَـــا بأبي الوليــدِ

فقال عبد الملك : ما تقول ؟ ثكلتك أمك ! فقال : أنا أبو الوليد يا أمير المؤمنين[٢]، ولم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك إلى أن مات[٣].

واستنشد زياد بن أبيه حمادًا الراوية فأنشده قول الأعشى :

رَحَلَت سُمَيَّةُ غُدوَةً أَجمالَها ... غَضبى عَلَيكَ فَما تَقولُ بَدا لَها

فقطب زياد ، وعرفت الكراهة في وجهه، وانفض المجلس على شر[٤].

وقد دعا المرزباني إلى ضرورة تنبه الشاعر إلى هذه المواطن ومراعاة الحال والمقام، فقال : " وليتجنب التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح من أمه أو قرابته، أو غيرها، وكذلك ما يتصل به سببه أو يتعلق به وهمه[٥].

وأظن أنه لا أحد يستطيع أن ينكر قيمة هذه الإضاءات في مقاربة النص الأدبي.

❊ ❊ ❊

---

(١) العمدة لابن رشيق، ج ١ ص٢٢٢، والموشح للمرزباني، ص٣٠٢ ، ٣٠٣.

(٢) كان كل من الشاعر وعبد الملك يكنى بأبي الوليد، ومن هنا وقع اللبس.

(٣) الموشح للمرزباني، ص٣٠١، ٣٠٢، وانظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة، ص٣٥٤، تقديم: الشيخ حسن تميم، مراجعة: محمد عبد المنعم العريان، ط/ دار إحياء العلوم، بيروت، سنة ١٩٨٧م.

(٤) انظر : الموشح للمرزباني ص٣٠٢، وروايته " حلت سمية "، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ج٦ ص٨٨، تحقيق: عبد الستار فراج، ط/ دار الثقافة، بيروت، سنة ١٩٥٥م.

(٥) الموشح للمرزباني ص٣٠١.

المبحث الثاني

نظرة النقاد القدماء إلى السياق

مصطلح السياق شأن كثير من المصطلحات الأدبية والنقدية التي كان أدباؤنا ونقادنا على وعي بها، وإن لم يضعوا لها تعريفًا جامعًا مانعًا، أو يعرفوها بحد أو رسم، فقد بدأ تحديد وتقنين بعض المصطلحات اللغوية والبلاغية والنقدية مع ظهور التأليف المنهجي في العصر العباسي، وتأصل ذلك ورسخ عند المتأخرين، وازداد دقة وتحديدًا في الدراسات الحديثة والعصرية .

وقد عني أسلافنا القدماء من اللغويين والأدباء بطريقة نظم الكلام وتركيبه ابتداء من سيبويه (ت ١٨٨هـ) الذي أكد أن مدار الكلام على تأليف العبارة وما يترتب على هذا التأليف من صحة واستقامة أو فساد واستحالة، فقسم الكلام إلى مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، ومحال كذب " أما المستقيم الحسن فقولك : أتيتك أمس وسآتيك غدًا، وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره، فتقول: أتيتك غدًا وسآتيك أمس، وأما المستقيم الكذب فقولك : حملت الجبل، وشربت ماء البحر، ونحوه، وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك : قد زيدًا رأيت، وكي زيدًا يأتيك، وأشباه هذا، وأما المحال الكذب فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس"[(١)].

وهذه إشارة واضحة إلى أن الشأن إنما هو في تأليف الكلام ونظمه وطريقة تركيبه وضم بعضه إلى بعض، فقولك : أتيتك أمس وسآتيك غدًا

---

(١) الكتاب لسيبويه ج ١ ص٢٥، ٢٦، تحقيق: عبد السلام هارون، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٩م.

كلام مستقيم حسن، فلو وضعت كلمة : "غدًا" موضع "أمس" أو العكس، فقلت: أتيتك غدًا أو سآتيك أمس لصار كلامًا فاسدًا محالاً .

ثم جاءت الإشارة إلى السياق أكثر وضوحا عند الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الذي أكد في أكثر من موضع على ضرورة مراعاة الحال والمقام، فلكل مقام مقال، ولكل صناعة شكل، بل لكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم تلصق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة(١) .

وينبغي أن تكون الكلمة قارةً في مكانها غير نابيةٍ في موضعها أو منافرة لجاراتها، فإذا وجدت "اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها "(٢) .

فقوله: "لكل صناعة ألفاظ حصلت لأهلها بعد امتحان سواها" إشارة واضحة إلى عملية الاختيار والانتقاء التي عرفت في علم اللغة الحديث بعملية الاستبدال، كما أن في هذه العبارة وعيًا واضحًا بتصنيف الألفاظ، وهو ما يعرف في علم اللغة الحديث بالسجل السياقي أو الحقول الدلالية .

والجاحظ لا يكتفي بمجرد الدعوة إلى حسن التأليف ووضع الكلمة في موضعها ، وتمكن القافية من مكانها والتئامها التام مع بنية النص،

---

(١) انظر: الحيوان للجاحظ ج ٣ ص ٣٦٨، ٣٦٩، تحقيق: عبد السلام هارون، ط/دار إحياء التراث، بيروت، سنة ١٣٨٨هـ.

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص١٣٨، تحقيق: عبد السلام هارون، نشر مكتبة الخانجي، سنة ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م.

واستدعائه لها، بل يعتبر ذلك عمدة الكلام ومناط الإبداع، فإذا لم يسمح طبع المنشئ بذلك لأول وهلة فعليه أن يعاود النظر عند نشاطه وفراغ باله دون عجل أو ضجر، فإن امتنع عليه الأمر ولم يجبه طبعه بعد ذلك فليتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليه، وأخفها عليه [1]، فالذي لا يقوى على ذلك ولا يعرف أصوله وطرائقه لا ينبغي أن ينسب إلى أهل هذا الفن .

أما " إذا أعطيت كل مقام حقه، وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو ، فإنه لا يرضيهما شيء ، وأما الجاهل فلست منه وليس منك"[2] .

ثم جاء القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦هـ) فكان أكثر وضوحًا في وعيه بالسياق، وقد أكدنا فيما سبق[3] أنه يرى أن أقل الناس حظًّا أو شأنًا في صناعة الأدب أو الكلام من اقتصر في اختياره ونفيه إن كان منشئًا، أو استحسانه واستقباحه إن كان ناقدًا على مراعاة الجوانب الشكلية أو اللفظية من إقامة الوزن، وفصاحة الكلام، وصحة الإعراب، مع تنميق الكلام وزخرفته دون أن يراعى ائتلاف النظم، وما بين اللفظ وجاره من لحمة أو نسب، ومدى تطلب الكلام لهذا اللفظ أو ذلك، أو ما يتطلبه السياق من اختيار لفظ دون آخر ، ووضعه موضعًا ما تقديمًا أو تأخيرًا ، أو تعريفًا

---

(١) البيان والتبيين ج١ ص١٣٨.

(٢) المصدر السابق ج١ ص١١٦.

(٣) انظر: ص ١٧٥ وما بعدها ، وكذلك : الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ص٤١٣.

أو تنكيرًا، أو ذكرًا أو حذفًا، وفق ما يقتضيه الحال والمقام، وهو ما يعد من أهم المحاور التي تقوم عليها الدراسات الأسلوبية أو السياقية الحديثة .

وقد أفاد الجرجاني من وعيه بالسياق إفادة واضحة في تطبيقاته في كتاب الوساطة في مواضع كثيرة منها :

- قوله في الحديث عن سرقات أبي الطيب :

قال أبو تمام :

أَغَارَ مَنِ القَمِيصِ إِذِاَ عَــلاَه   مَخَافَـةَ أَن يُـلَامِسهُ القَـمِيــصُ

أخذه أبو الطيب فقال :

أَغارُ مِنَ الزُجاجَةِ وَهيَ تَجري   عَلى شَفَةِ الأَميـرِ أَبي الحُسَينِ

فأساء، لأن هذه الغيرة إنما تكون بين المحب ومحبوبه، أما الأمراء والملوك فلا يغار على شفاههما[1] .

- تعليقه على قول أبي تمام :

يَدي لِمَن شاءَ رَهنٌ لَم يَذُق جُرَعًا   مِن راحَتَيكَ دَرى ما الصابُ وَالعَسَلُ

فحذف عمدة الكلام، وأخل بالنظم، وإنما أراد يدي لمن شاء رهن "إن كان" لم يذق، فحذف "إن كان" من الكلام، فأفسد الترتيب، وأحال الكلام عن وجهه[2] .

- تعقيبه على قول أبي الطيب :

يَرى في النَومِ رُمحَــكَ في كُلاهُ   وَيَخشى أَن يَـراهُ فــي السهـادِ

يقول : فقصر أبو الطيب في ذكر السهاد ، لأنه أراد أن يقابل به النوم،

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٠٨.

(٢) المصدر السابق ص ٧٩.

وبذلك يتم المعنى، وليس كل يقظة سهادًا، إنما السهاد امتناع الكرى في الليل، ولا يسمى المتصرف في حاجاته بالنهار ساهدًا وإن كان مستيقظًا[1] .

وأمثال ذلك في الوساطة كثير[2] .

ثم جاء بعد ذلك كل من الخطابي، وعبد القاهر واسطة العقد في هذا الموضوع، وابن الأثير، وهو ما يستدعي الوقوف عند رؤية كل من هؤلاء الأعلام للسياق .

أ – الخطابي والسياق :

يرى الخطابي أن عمود البلاغة، بل أعلى طبقاتها، وأرفع درجاتها، هو ما وضع فيه كل لفظ في موضعه الأخص الأشكل به، فإذا أبدل مكانه غيره ترتب عليه إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة "[3] .

والأمر عند الخطابي لا يقف عند اختيار الألفاظ ووضعها في مواضعها، بل يتجاوز ذلك إلى ضرورة صحة المعنى، والتئام النظم، بل شدة هذا الالتئام مع حسن التأليف، فالكلام عنده يقوم بثلاثة أشياء : لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم، " والقرآن إنما صار معجزًا ؛ لأنه جاء بأفصح الألفاظ، في أحسن نظوم التأليف، مضمنًا أصح المعاني ... واضعًا كل شيء منها موضعه الذي لا يرى شيء أولى منه، ولا يرى في صورة العقل أمر أليق منه "[4] .

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٢٥٣.

(٢) راجع: المصدر السابق ص٦٩، ٨٠، ٢٢٠، ٢٥١، ٣٧٣، ٣٧٤، ٤١٨، ٤١٩.

(٣) بيان إعجاز القرآن للخطابي (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر) ص٢٩.

(٤) المصدر السابق ص٢٧، ٢٨.

وعلى هذا النص يعقب د/عبد العزيز حمودة بقوله : إننا لا نملك إلا أن نقف أمام هذا النص النقدي في عجب وإعجاب شديدين، فإنه يحدد معالم نظرية اتصال لغوية حديثة، ويتحدث عن اللغة كنظام للعلامات، وإن كان لا يستخدم لفظ علامة صراحة.

ويصل العجب إلى ذروته أمام المقطع الأخير من سطور الخطابي الذي يوجز نظريته اللغوية فيما يشبه الإعجاز والدقة العلمية المطلقة: "وإنما يقوم الكلام بأشياء ثلاثة : لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم" .

إننا هنا أمام شروط تحقيق الدلالة أو المعنى، وهي وجود نسق من العلامات، كل علامة تتكون من عنصرين الدال والمدلول، وهو ما يحمله قوله: "لفظ حامل، ومعنى به قائم" لكن هذه العلامات اللغوية تبقى عاجزة عن تحقيق المعنى إلى أن ينظمها نظام علاقات يمكنها مجتمعة من تحقيق الدلالة، وهو ما نفهمه من قوله: "ورباط لهما ناظم" .

لقد استغرق العقل الغربي الذي أبهرتنا إنجازاته الحداثية ما يقرب من اثني عشر قرنًا لينتج هذه الصيغة التي أدرنا لها ظهورنا بدلاً من تطويرها [(1)].

وفي مجال التطبيق حاول الخطابي – في استفاضة – أن يبرز ما أكده في تنظيره من أن اللفظة الواحدة قد تصلح في موضع ولا تصلح في غيره، ولا يصلح غيرها في مقامها، فإذا أبدلت بغيرها أو انتقلت عن موضعها فسد المعنى أو اختل النظم وذهب الرونق، فلكل لفظة خاصية تتميز بها عن سواها، حتى المترادفات التي تشترك معها في أصل الدلالة أو في بعض معانيها، ذلك أن في الكلام ألفاظًا متقاربة في المعاني يحسب أكثر الناس أنها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب، كالعلم والمعرفة، والحمد والشكر،

---

(١) المرايا المقعرة، د/ عبد العزيز حمودة ص٢٣٣، ٢٣٤.

والبخل والشح، وكالنعت والصفة ، وكقولك : اقعد واجلس، وبلى ونعم، وذلك وذاك، ومن وعن، ونحو ذلك من الأسماء والأفعال والحروف والصفات، والأمر فيها وفي ترتيبها عند علماء اللغة بخلاف ذلك[1] .

ومن الأمثلة التي استشهد بها لذلك قوله :

أ – أنك تقول : عرفت الشيء وعلمته، إذا أردت الإثبات الذي يرتفع معه الجهل، إلا أن قولك : "عرفت" يقتضي مفعولاً واحدًا، كقولك : عرفت زيدًا، وعلمت يقتضي مفعولين، كقولك : علمت زيدًا عاقلاً، ولذلك صارت المعرفة تستعمل خصوصًا في توحيد الله تعالى وإثبات ذاته، فتقول : عرفت الله، ولا تقول : علمت الله، إلا أن تضيف إليه صفة من الصفات، فتقول : علمت الله عدلاً، أو علمته قادرًا[2] .

ب – أن أَعْرَابِيًّا جَاءَ إِلَى النَّبِيِّ ﷺ فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، عَلِّمْنِي عَمَلًا يُدْخِلُنِي الْجَنَّةَ ؛ فَقَالَ ﷺ : " أَعْتِقِ النَّسَمَةَ، وَفُكَّ الرَّقَبَةَ " ؛ فَقَالَ : يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَوَلَيْسَا وَاحِدًا؟ قَالَ ﷺ : " لاَ ؛ عِتْقَ النَّسَمَةِ أَنْ تَنفَرِدَ بِعِتْقِهَا، وَفَكَّ الرَّقَبَةِ أَنْ تُعِينَ فِي ثَمَنِهَا"[3].

ج – في قوله تعالى: ﴿هَلَكَ عَنِّي سُلْطَٰنِيَهْ﴾[4]، عبر بالهلاك دون غيره من الألفاظ كالذهاب ونحوه ، لأن الذهاب قد يكون على مراصدة العودة، وليس مع الهلاك بقيا ولا رجعى[5] .

---

(١) بيان إعجاز القرآن للخطابي ص٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص٢٩.

(٣) المصدر السابق، ص٣٣، والحديث رواه البيهقي في السنن الصغرى – كتاب العتق، باب العتق ٤/٢٠٠ حديث (٣٤١٠).

(٤) سورة الحاقة : الآية ٢٩.

(٥) بيان إعجاز القرآن للخطابي ص٤٤.

د – في قوله تعالى :﴿فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ﴾[1] عبر بالأكل دون الافتراس ونحوه من أفعال السباع؛ لأن الافتراس في فعل السبع القتل فحسب، وأصل الفَرْس (بفتح الفاء وسكون الراء) : دق العنق، والقوم إنما ادَّعوا على الذئب أنه أكله أكلاً وأتى على جميع أجزائه وأعضائه، فلم يترك مفصلاً ولا عظمًا، وذلك أنهم خافوا مطالبة أبيهم إياهم بأثر باق منه يشهد بصحة ما ذكروه، فادَّعوا فيه الأكل ليزيلوا عن أنفسهم هذه المطالبة، والفَرْس لا يعطي تمام هذا المعنى، فلم يصلح على هذا أن يعبر عنه إلا بالأكل[2] .

ب– الإمام عبد القاهر[3] والسياق:

لا شك أن واسطة العقد، وفارس الحلبة في هذا المضمار هو الإمام عبد القاهر صاحب نظرية النظم، فقد استطاع الرجل أن يطور إنجازات البلاغيين السابقين إلى نظرية متكاملة للنظم تقوم على تأكيد شبكة العلاقات بين العلامات اللغوية أفقيًا ورأسيًا [4]، مما جعل كتاباته – وبخاصة في دلائل الإعجاز – من أهم المصادر التي لا يمكن لباحث في الدراسات الأسلوبية أو السياقية تجاوزها، وجعلته موضع ثناء وتقدير من كبار النقاد والباحثين في العصر الحديث، يقول د/ محمد مندور: " منهج عبد القاهر

---

(١) سورة يوسف : جزء من الآية ١٧.

(٢) بيان إعجاز القرآن للخطابي، ص٤١.

(٣) هو الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، نسبة إلى جرجان التي ولد بها سنة ٤٠٠هـ، كان من كبار أئمة العربية وفقهائها، وله مؤلفات كثيرة، من أهمها : دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وفي علم النحو : المغني، والمقتصد، والعوامل المائة، والجمل " شرح العوامل المائة "، وكانت وفاته سنة ٤٧١ هـ.

(٤) انظر: المرايا المقعرة، د/ عبد العزيز حمودة، ص٢٣٣.

يستند إلى نظرية في اللغة، أرى فيها ويرى معي كل من يمعن النظر أنها تماشي ما وصل إليه علم اللسان الحديث من آراء، ونقطة البدء نجدها في آخر "دلائل الإعجاز"، حيث يقرر المؤلف ما يقرره علماء اليوم من أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات "[1] .

ويرى بعض الكتاب أن نظرية السياق الحديثة لا تضيف إلى ما قاله عبد القاهر إلا التفصيلات والربط بمفهوم التطور الدلالي كما ألفته المعجمات الحديثة[2] .

بل إن الإعجاب الشديد بفكر عبد القاهر ودراسته للنظم أو السياق قد دفع كاتبًا وناقدًا كبيرًا هو الدكتور/ عبد العزيز حمودة إلى المبالغة والقول بأن النظم الذي ارتبط باسم عبد القاهر يجمع كل مفردات النسق الحداثي[3] .

ومن خلال دراستنا لقضية النظم أو السياق عند عبد القاهر، وما كتب حولها من شروح أو تعليقات، نسجل الآتي :

١ – أن نظرية النظم لم تحظ في تاريخ البلاغة العربية أو النقد الأدبي بالاهتمام الذي أولاه إياها عبد القاهر، فقد عكف الرجل على شرح نظريته وتطويرها وتطرق إلى كل ما يتعلق بها من أمور، وفي مقدمتها

---

(١) في الميزان الجديد، د/ محمد مندور، ص١٧٦– ١٧٧، ط/نهضة مصر، سنة ١٩٧٧م.

(٢) مقدمة دلائل الإعجاز، لمحمد رضوان الداية وفايز الداية، ص١٨.

(٣) المرايا المقعرة، د/ عبد العزيز حمودة، ص٢٢٦، ومع تأكيدنا على القيمة العالية لدراسة عبد القاهر للنظم فإن القول بأن هذا النظم الذي ارتبط باسم عبد القاهر يجمع كل مفردات النسق الحداثي يحتاج إلى شيء من المراجعة أو التقييد.

العلاقة أو العلاقات التي تحكم الوحدات المكونة للبنية اللغوية، وسبق كثيرًا من الكتاب الغربيين والعرب الذين تفننوا في ذكر المصطلحات الحديثة، نحو : "السياق التتابعي"، "الفحص الاستبدالي"، "المحور الرأسي والمحور الأفقي"، "التطالب النحوي والتطالب المعجمي"، وإن كان عبد القاهر لم يستخدم هذه المصطلحات، "فالمصطلح المتكرر في وصف العلاقة الأفقية – وهي محور النظم الحقيقي – هو الجوار أحيانًا، والضم أحيانًا أخرى، أما المحور الرأسي فالمصطلح الشائع بين البلاغيين العرب هو الاختيار، وهو يؤدي المعنى الحديث بالكامل"[(1)] .

فعندما يتحدث عبد القاهر عن المقارنة بين مواقع الكلم، حيث تستحسن اللفظة داخل سياق وتثقل أو تستهجن داخل سياق آخر فإنه يجمع بين المحورين الأفقي والرأسي في جملة واضحة، فالاستحسان والاستهجان –بقدر ارتباطهما بالسياق التتابعي وفق أحكام النحو– يرتبطان أيضًا بممارسة الاختيار السليم في الحالة الأولى، والخاطئ في الثانية، والاختيار هو أساس علاقة الاستبدال[(2)]، وهو من أهم الأسس التي اعتمدها عبد القاهر في نظرية النظم، وهو ما يعنيه بقوله: " وهل يقع في وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكانٍ تقعان فيه من التأليف والنظم ؟.

وهل تجد أحدًا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعنى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟.

---

(1) المرايا المقعرة، د/ عبد العزيز حمودة، ص٢٥٥.

(2) انظر : المصدر السابق ، ص٢٥٥، ٢٥٦.

وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه: قلقة ونابية ومستكرهة؛ إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ؟ "[1] .

وقوله: "فقد اتضح إذًا اتضاحًا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك.

ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر "[2] .

٢ – أن عبد القاهر نظر إلى النص على أنه كيان له بنيانه، ولا بد من دراسة الروابط وعلاقات التأثير بين مكوناته وأبنيته الداخلية، وهو جزء هام من مفهوم نظرية السياق الحديثة في دراسات اللغويين والنقاد الأسلوبيين، فقد تنبه عبد القاهر إلى أمر هام "هو اكتساب الكلمة دلالاتها المتميزة من تفاعل التصور فيها مع التصورات الأخرى من الأسماء والصفات والأفعال في جو معين : الموضوع، والمجال، والآفاق : مادية أو ذهنية أو نفسية، وفي علاقات زمانية ومكانية وشخصية، وبهذا يكتمل السياق بأبعاده اللغوية – النحوية، والآفاق التصورية ، – وتبرز – هنا – اصطلاحات الهوامش الدلالية أو ظلال المعنى، فالكلمة تتأثر بدلالات الكلمات في الجملة أو العبارة من حولها، وكذلك تفيد من محيط النص وإيحاءاته" [3].

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٩٠، ٩١ بتصرف يسير.

(٢) المصدر السابق، ص٩٢.

(٣) مقدمة دلائل الإعجاز لمحمد رضوان الداية وفايز الداية ص١٨.

فالنظم – عند عبد القاهر – لا يعني ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، بل لا بد أن يراعى فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، و "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل "[1] .

ونستطيع القول بأن عبد القاهر في تطبيقاته كان على وعي كبير بسياق النص وسياق الموقف معًا، وأنه استطاع بمهارة فائقة أن يوظف وعيه بسياق الموقف لدراسة وتحليل سياق النص.

٣ – لعل أهم ما في نظرية النظم أو دراسة عبد القاهر للسياق هو أن الرجل لم يقف عند حدود التأصيل أو التنظير لقضيته، فقد شرح نظريته من خلال نماذج تطبيقية عديدة كشفت عن فهمه العميق لأبعاد نظريته، وعن فقهه لأسرار العربية، مما جعل كتاباته في هذه النظرية مصدرًا هامًّا للباحثين والدارسين من اللغويين والبلاغيين والأسلوبيين على حد سواء.

وقد بسط الرجل القول في كثير من أبواب علم المعاني، كالتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير ، والذكر والحذف، والفصل والوصل، وغير ذلك من القضايا التي صارت أسسًا لا غنى عنها في مجال الدراسات الأسلوبية والسياقية الحديثة .

ولغنى الكتاب بالأمثلة والشواهد التطبيقية نكتفي – هنا – بذكر نموذجين:

تعليقه على حذف المفعول في قول عمرو بن معد يكرب:

فَلَو أَن قَومي أَنطَقَتني رِماحُهُم نَطَقتُ وَلَكنّ الرِماحَ أَجرّت

(١) دلائل الإعجاز ص٩٤.

يقول: وهذا نوع آخر من حذف المفعول، "وهو أن يكون معك مفعول معلوم مقصود، قَصْدُهُ قد عُلِمَ أنه ليس للفعل الذي ذكرت مفعول سواه بدليل الحال أو ما سبق من الكلام، إلا أنك تطرحه وتتناساه وتدعه يلزم ضمير النفس لغرض غير الذي مضى، وذلك الغرض أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له وتنصرف بجملتها وكما هي إليه، ومثاله قول عمرو بن معد يكرب:

فَلَو أَن قَومي أَنطَقَتَني رِماحُهُم نَطَقتُ وَلَكنّ الرِماحَ أَجَـرّت

ف "أجرت" فعل متعد ومعلوم أنه لو عداه لما عداه إلا إلى ضمير المتكلم نحو "ولكن الرماح أجرتني" وأنه لا يتصور أن يكون ههنا شيء آخر يتعدى إليه لاستحالة أن يقول : فلو أن قومي أنطقتني رماحهم، ثم يقول : ولكن الرماح أجرت غيري، إلا أنك تجد المعنى يلزمك أن لا تنطق بهذا المفعول ولا تخرجه إلى لفظك، والسبب في ذلك أن تعديتك له توهم ما هو خلاف الغرض، وذلك أن الغرض هو أن تثبت أنه كان من الرماح إجرار وحبس الألسن عن النطق وأن تصحح وجود ذلك، ولو قال أجرتني جاز أن يتوهم أنه لم يعن بأن يثبت للرماح إجرارًا؛ بل الذي عناه أن يبين أنها أجرته، فلما كان في تعدية "أجرت" ما يوهم ذلك وقف فلم يعد البتة، ولم ينطق بالمفعول لتخلص العناية لإثبات الإجرار للرماح وتصحيح أنه كان منها، وتسلم بكليتها لذلك.

واعلم أن لك في قوله: "أجرت" فائدة أخرى زائدة على ما ذكرت من توفير العناية على إثبات الفعل وهي أن تقول: كان من سوء بلاء القوم ومن تكذيبهم عن القتال ما يجر مثله، وما القضية فيه أنه لا يتفق على قوم إلا خرس شاعرهم فلم يستطع نطقًا، وتعديتك الفعل تمنع من هذا المعنى؛

لأنك إذا قلت: ولكن الرماح أجرتني: لم يمكن أن يتأول على معنى أنه كان منها ما شأن مثله أن يجر قضية مستمرة في كل شاعر قوم، بل قد يجوز أن يوجد مثله في قوم آخرين فلا يجر شاعرهم، ونظيره أنك تقول: قد كان منك ما يؤلم ، تريد ما الشرط في مثله أن يؤلم كل أحد وكل إنسان ، ولو قلت: ما يؤلمني ، لم يفد ذلك ، لأنه قد يجوز أن يؤلمك الشيء لا يؤلم غيرك"[1] .

- تعليقه على التقديم والتأخير في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلُوا۟ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلْجِنَّ﴾[2]؛ حيث قدم النص القرآني كلمة "شركاء" على كلمة "الجن"، و"ليس بخاف أن لتقديم الشركاء حسنًا وروعةً ومأخذًا من القلوب أنت لا تجد شيئًا منه إن أنت أخرت فقلت: وجعلوا الجن شركاء لله، وأنك ترى حالك حال من نقل عن الصورة المبهجة والمنظر الرائق والحسن الباهر إلى الشيء الغُفْل الذي لا تَحْلَى منه بكثير طائل، ولا تصير النفس به إلى حاصل، والسبب في أن كان ذلك كذلك هو أن للتقديم فائدة شريفة ومعنى جليلا لا سبيل إليه مع التأخير، بيانه أنا وإن كنا نرى جملة المعنى ومحصوله أنهم جعلوا الجن شركاء وعبدوهم مع الله تعالى، وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم – فإن تقديم الشركاء يفيد هذا المعنى ويفيد معه معنى آخر، وهو أنه ما كان ينبغي أن يكون لله شريك لا من الجن ولا غير الجن، وإذا أخر فقيل: جعلوا الجن شركاء لله لم يفد ذلك، ولم يكن فيه شيء أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن مع الله تعالى، فأما إنكار أن يعبد مع

(١) دلائل الإعجاز، ص ١٧٠ – ١٧٢ بتصرف يسير.

(٢) الأنعام: جزء من الآية ١٠٠، وتمامها: ﴿ وَجَعَلُوا۟ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ ۖ وَخَرَقُوا۟ لَهُۥ بَنِينَ وَبَنَٰتٍۭ بِغَيْرِ عِلْمٍ ۚ سُبْحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يَصِفُونَ ﴾.

الله غيره وأن يكون له شريك من الجن وغير الجن فلا يكون في اللفظ مع تأخير الشركاء دليل عليه".

٤ – أننا لا ندعي لعبد القاهر العصمة، ولن نقبل كل ما يقول به دون تأمل أو نظر، فلا بد من التفكر والروية، فعلى الرغم من عمق ثقافة الرجل وأصالة نظريته، فإنني أرى أنه لشدة إيمانه بنظريته ودفاعه عنها قد انصرف عن دراسة اللفظة أو الكلمة إلى دراسة الجملة أو التركيب بل دراسة السياق أو النظم، لدرجة أنكر معها – أحيانًا – أن يكون للفظة أي مزية في ذاتها، يقول : "هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت من صاحبتها على ما هي موسومة به،حتى يقال: إن رجلاً أدل على معناه من فرس على ما سمى به، وحتى يتصور في الاسمين الموضوعين لشيء واحد أن يكون هذا أحسن نبأ عنه وأبين كشفًا عن صورته من الآخر، فيكون الليث مثلاً أدل على السبع المعلوم من الأسد، وحتى أنَّا لو أردنا الموازنة بين لغتين كالعربية والفارسية ساغ لنا أن نجعل لفظة رجل أدل على الآدمي الذكر من نظيره في الفارسية " [(١)].

فلا شك أن دراسة الكلمة مفتاح لدراسة الجملة، "وأن لجرس الألفاظ وقعًا إيجابيًّا كثيرًا ما يعين الكاتب أو الشاعر على استنفاد إحساسه"[(٢)]، وأن الدراسات اللغوية والألسنية الحديثة قد أفادت من دراسة بنية الكلمة ومقاطعها كما أفادت من دراسة بنية الجملة والبنى التركيبية الأخرى .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٠.

(٢) في الميزان الجديد لمحمد مندور ص ١٨١.

ج- ضياء الدين ابن الأثير والسياق:

يعد ضياء الدين بن الأثير من الأدباء والنقاد الذين اقتفوا أثر الإمام عبد القاهر في العناية بالنظم، ووضع كل كلمة في موضعها، وضمها إلى أختها أو جارتها، يقول: "ومن عجيب ذلك أنك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد، وكلاهما حسن في الاستعمال، وهما على وزن واحد وعدة واحدة، إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه، بل يفرق بينهما في مواضع السبك، وهذا لا يدركه إلا من دق فهمه، وجل نظره"[1] .

فصاحب الصناعة – في منظور ابن الأثير – يحتاج إلى ثلاثة أشياء:

الأول: اختيار الألفاظ المفردة:

وحكم ذلك حكم اللآلئ المبددة، فإنها تتخير وتنتقي قبل النظم .

الثاني: نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها :

لئلا يجيء الكلام قلقًا نافرًا عن مواضعه، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها .

الثالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه :

وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يجعل إكليلاً على الرأس ، وتارة يجعل قلادة في العنق، وتارة يجعل شنفًا[2] في الأذن ، ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه.

فهذه ثلاثة أشياء لا بد للخطيب والشاعـر من العناية بها ، وهي الأصل

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ق١ ص١٦٤.

(٢) الشنف : القرط.

المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر[1].

ومن خلال دراستنا للنظم أو السياق بين عبد القاهر وابن الأثير نسجل الآتي:

١ – أن ابن الأثير كثيرًا ما نقل كلام عبد القاهر مع تجاهله إياه وعدم الإشارة إليه، ومن ذلك قوله: "وهل تشك أيها المتأمل لكتابنا هذا إذا فكرت في قوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[2] أنك لم تجد ما وجدته لهذه الألفاظ من المزية الظاهرة إلا لأمر يرجع إلى تركيبها، وأنه لم يعرض لها هذا الحسن إلا من حيث تلاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وكذلك إلى آخرها .

فإن ارتبت في ذلك فتأمل، هل ترى لفظة منها لو أخذت من مكانها، وأفردت من بين أخواتها ؛ كانت لابسة من الحسن ما لبسته في موضعها من الآية ؟.

ومما يشهد لذلك ويؤيده أنك ترى اللفظة تروقك في كلام، ثم تراها في كلام آخر فتكرهها، فهذا ينكره من لم يذق طعم الفصاحة ولا عرف أسرار الألفاظ في تركيبها وانفرادها "[3].

وهو عين كلام عبد القاهر الذي ذكره في دلائل الإعجاز[4]، ومع أن ابن الأثير يكاد ينسخ كلام عبد القاهر نسخًا فإنه يدعي الفضل لنفسه ،

(١) المثل السائر ق ١ ص ١٦٣.

(٢) سورة هود : الآية ٤٤.

(٣) المثل السائر ق١ ص١٦٦.

(٤) انظر : دلائل الإعجاز ص٩٠، ٩٢.

فيقول: "وهذا موضع غامض يحتاج إلى فضل فكرة وإمعان نظر، وما تعرض للتنبيه عليه أحد قبلي"(1) .

ولا أدري كيف غفل الدكتور عبد العزيز حمودة – وهو المنبهر بعبد القاهر وآرائه في دلائل الإعجاز – عن ذلك، فنسب الفضل في هذا النص إلى ابن الأثير لا إلى عبد القاهر؟! حيث قال معقبًا على نص ابن الأثير سالف الذكر: "هذا أنموذج جديد لضياء الدين بن الأثير يقدم مفهوم التعاقب دون مراوغة أو غموض، ودون كهنوت حداثي، وقبل أن يقول به ياكوبسون أو بارت أو آخرون من أقطاب الفكر الحداثي وما بعد الحداثي الغربي" (2) وكان الأولى بالدكتور/ حمودة أن ينسب هذا السبق إلى عبد القاهر لا إلى ابن الأثير .

٢ – مع اقتفاء ابن الأثير أثر عبد القاهر في النظم فإن الرجل لم يكن مجرد نسخة ثانية من الإمام عبد القاهر، فقد كان له فكره وجهده الذي لا ينكر، وكانت له إضافات تستحق الذكر والتقدير، ومن ذلك:

أ – اختلاف نظرة ابن الأثير إلى اللفظة المفردة عن نظرة عبد القاهر إليها، فإذا كان عبد القاهر لا يكاد يلتفت إلى اللفظة المفردة فإن ابن الأثير يجعلها أحد الأسس التي ينبني عليها النظم، فأول شيء يحتاج إليه صاحب الصناعة هو " اختيار الألفاظ ، وحكم ذلك حكم اللآلئ المبددة ، فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم"(3).

---

(1) المثل السائر ق١ ص١٦٧.

(2) المرايا المقعرة ص٢٥٤، ٢٥٥.

(3) المثل السائر ق١ ص١٦٣.

بل إنه لينحى باللائمة على من ينكرون التفاضل بين الألفاظ، ويسمهم بالجهلة، يقول: وقد رأيت جماعة من الجهال إذا قيل لأحدهم : إن هذه اللفظة حسنة وهذه قبيحة أنكر ذلك، وقال : كل الألفاظ حسن، والواضع لم يضع إلا حسنًا، ومن يبلغ جهله إلى أن لا يفرق بين لفظة "الغصن" ولفظة " العسلوج"، وبين لفظة " المدامة " ولفظة "الإسفنط "، وبين لفظة "السيف" ولفظه "الخنشليل" فلا ينبغي أن يخاطب بخطاب ولا يجاوب، بل يترك وشأنه، وما مثاله في هذا المقام إلا كمن يسوي بين صورة زنجية سوداء مظلمة السواد شوهاء الخلق، ذات عين محمرة، وشفة غليظة كأنها كلوة، وشعر قطط[1] كأنه زبيبة، وبين صورة رومية بيضاء مشربة بحمرة، ذات خد أسيل، وطرف كحيل، ومبسم كأنما نظم من أقاح، وطرة[2] كأنها ليل على صباح.

فإذا كان بإنسان من سقم النظر أن يسوي بين هذه الصورة وهذه فلا يبعد أن يكون به من سقم الفكر أن يسوي بين هذه الألفاظ وهذه[3].

وإنني لأؤكد أن أي دراسة واعية للنظم أو السياق لا يمكن أن تتجاهل دراسة بنية الكلمة وما لها من قيمة معجمية أو صرفية أو صوتية، على أن هذه القيمة لا تكتمل ولا تؤتي أكلها إلا من خلال السياق، ووضع الكلمة في مكانها المناسب من النص .

ب – في مجال التطبيق لم يقف ابن الأثير عند المباحث أو الشواهد التي ناقشها عبد القاهر ، فقد أسهم ابن الأثير بكثرة شواهده وتطبيقاته ،

---

(١) شعر قطط : شديد التجعد .

(٢) الطرة : الناصية .

(٣) المثل السائر ق١ ص١٧٠ بتصرف يسير.

وزيادة بعض الأبواب والتفاصيل والتفريعات التي تخدم قضية النظم ودراسة السياق، وبخاصة دراسته القيمة للالتفات، وتوكيد الضميرين، والخطاب بالجملة الفعلية والجملة الاسمية والفرق بينهما، وتوسعه في أبواب التقديم والتأخير، والإيجاز والإطناب، والحذف[1].

على أنه لم يكن بلاغيًّا تقليديًّا في دراسته وتناوله لهذه الموضوعات، فقد كان له حس الناقد والأديب ، وبهذا الحس جاءت دراسته لكثير من الموضوعات أقرب إلى الدراسات الأدبية النصية أو المقاربات السياقية منها إلى الجوانب التقعيدية ، ونضرب مثالًا لذلك بتناوله لموضوع الالتفات وطريقة عرضه لشواهده، فإنه لم يقف بموضوع الالتفات عند حدود الانتقال بين ضمائر التكلم والخطاب والغيبة، بل توسع فجعله يشمل الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، والانتقال من الماضي إلى الأمر، والإخبار بالماضي عن المستقبل ، وبالمستقبل عن الماضي ، وباسم المفعول عن المستقبل ، محللاً شواهده في ذلك تحليلاً نصيًّا وسياقيًّا رائعًا ، ومن ذلك تعليقه على قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَتُصْبِحُ ٱلْأَرْضُ مُخْضَرَّةً ۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ﴾ [2] .

يقول : ألا ترى كيف عدل عن لفظ الماضي إلى لفظ المستقبل، فقال : ﴿مَآءً فَتُصْبِحُ ٱلْأَرْضُ مُخْضَرَّةً﴾ ولم يقل: أصبحت ، عطفا على ﴿أَنزَلَ﴾؛ وذلك لإفادة بقاء أثر المطر زمانًا بعد زمان ، فإنزال الماء مضى وجوده ، واخضرار الأرض باق لم يمض ، هذا كما تقول : أنعم عليّ فلان فأروح وأغدو شاكرًا له ، ولو قلت : فرحت وغدوت شاكرًا له لم يقع ذلك الموقع

---

(١) راجع: المثل السائر ق٢ ص١٣٥ وما بعدها، وص١٧٢، وما بعدها، وص٢٠٩ وما بعدها.

(٢) سورة الحج : الآية ٦٣.

لأنه يدل على ماض قد كان وانقضى[1].

ومثله قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ﴾ [2] حيث عدل عن الماضي إلى المستقبل في قوله تعالى: (وَيَصُدُّونَ)، لأن كفرهم كان ووجد ولم يستجدوا بعده كفرًا ثانيًا، وصدهم متجدد على الأيام لم يمض كونه، وإنما هو مستمر يستأنف في كل حين[3].

ثم يتحدث عن الإخبار بالماضي عن المستقبل، فيقول: وفائدته أن الفعل الماضي إذا أخبر به عن المستقبل الذي لم يوجد بعد، كان ذلك أبلغ وأوكد في تحقيق الفعل وإيجاده ؛ لأن الفعل الماضي يعطي من المعنى أنه قد كان ووجد ، وإنما يفعل ذلك إذا كان الفعل المستقبل من الأشياء العظيمة التي يستعظم وجودها، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلْأَرْضِ ﴾[4]، فإنه إنما قال: ﴿فَفَزِعَ ﴾ بلفظ الماضي بعد قوله: ﴿ يُنفَخُ﴾ وهو مستقبل؛ للإشعار بتحقيق الفزع ، وأنه كائن لا محالة ، لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل وكونه مقطوعًا به[5].

وكذلك جاء قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ نُسَيِّرُ ٱلْجِبَالَ وَتَرَى ٱلْأَرْضَ بَارِزَةً وَحَشَرْنَٰهُمْ فَلَمْ نُغَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا ﴾[6]، فجاء قوله تعالى:﴿وَحَشَرْنَٰهُمْ﴾ ماضيًا بعد قوله تعالى: ﴿نُسَيِّرُ﴾ و﴿وَتَرَى﴾، وهما مستقبلان ؛ للدلالة على أن حشرهم قبل التسيير

(١) المثل السائر ق٢ ص١٤٨، ١٤٩.

(٢) سورة الحج : جزء من الآية ٢٥.

(٣) المثل السائر ق٢ ص ١٤٨.

(٤) سورة النمل : جزء من الآية ٨٧.

(٥) المثل السائر ق٢ ص ١٤٩.

(٦) سورة الكهف : الآية ٤٧.

والبروز، ليشاهدوا تلك الأحوال كأنه قال: وحشرناهم قبل ذلك لأن الحشر هو المهم ، لأن من الناس من ينكره، ومن أجل ذلك ذكر بلفظ الماضي[1].

٣ – أكد ابن الأثير في وضوح على ضرورة مراعاة سياق النص وسياق الموقف معًا، إذ ينبغي أن يكون نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها شأن ما يراعيه ناظم العقد من ضم كل لؤلؤة مختارة إلى أختها المشاكلة لها "لئلا يجيء الكلام قلقًا نافرًا عن مواضعه"[2]، وهو ما يعبر عنه علم اللغة الحديث والدراسات اللسانية والأسلوبية والسياقية بسياق النص ، وينبغي- أيضًا – مراعاة مقتضى الحال والغرض المقصود من الكلام على اختلاف أنواعه[3]، وهو ما يعبر عنه عند المحدثين المعاصرين بسياق الموقف .

* * *

---

(١) المثل السائر ق٢ ص١٤٩، ١٥٠.

(٢) المثل السائر ق١ ص١٦٣.

(٣) انظر: المصدر السابق ، الموضع نفسه .

المبحث الثالث
نظرة النقاد المعاصرين إلى السياق

حازت قضية السياق اهتمامًا خاصًّا لدي كثير من الكتاب والنقاد المحدثين والمعاصرين باعتبارها اتجاهًا نصيًّا أو أسلوبيًّا يتوافق وتلك الرؤى التي تدعو إلى سبر أغوار النص والوقوف على أسراره الفنية والإبداعية، مع النظر بعين الاعتبار إلى المؤثرات الخارجية ، تاريخية كانت أم اجتماعية أم نفسية، إلى غير ذلك، من غير الإسراف في الوقوف عندها.

ففي منطقة وسط بين تيار تقليدي يكاد يقتصر في دراسة النص على أبعاده التاريخية والعروضية والنحوية والبلاغية وفق معطيات تراثية محضة، وتيار حداثي أو لغوي ألسني يريد أن ينسلخ بالنص من محيطه التاريخي والنفسي والجمالي إلى مستوى أحادي النظرة هو مستوى البنية اللغـــوية أو الألسنية .. في المنطقة الوسط بين هذين التيارين بدت دراسة السياق أحد أهم محاور الالتقاء والجمع بين ميزات هذين الاتجاهين، ورأى كثير من النقاد في دراسة السياق، والانطلاق من الأصول اللغوية والبلاغية إلى الدراسات اللغوية والألسنية الحديثة ما يمكن أن يؤسس لنظرية نقدية عربية لا تنقطع عن ماضيها وتراثها ولا عن حاضرها ومعطيات عصرها ؛ بل تأخذ من القديم ما تبني عليه جديدها، أو ما يؤسس لمنهج نقدي عربي حديث يستمد أصالته من تراثيته وحداثته معًا.

على أن هناك من الكتاب من وقف موقفًا مترددًا بين التأسيس لهذا الفهم، والانبهار أو الانقياد المطلق وراء الحداثة الغربية بكل معطياتها.

وهناك فريق آخر وقف موقفًا معاديًا لكل ما هو تراثي، أو عربي، أو إسلامي، محاولًا سلخ النص من كل محيطاته ليحمله رؤيته الخاصة فيما

يطلقون عليه: "تعدد الدلالة "، "لا نهائية الدلالة"، "فوضى الدلالة"؛ فما دام هناك قارئ أو متلق فهناك دلالات تتعدد بل تتجدد وفق ثقافة هذا المتلقي أو مزاجه لحظة التلقي، حيث لا ثبات ولا قداسة لشيء، بل هي "فوضى خلاقة " وفق ما يدّعون، وهدامة لكل ما هو مقدس وفق ما يريدون.

ونعرض في هذا المبحث رؤية بعض النقاد المعاصرين للسياق :

محمد عبد المطلب والسياق :

أفرد الدكتور/ محمد عبد المطلب للسياق بمفهومه الأدبي فصلاً خاصًّا في كتابه "البلاغة والأسلوبية"[(1)]، وبقراءة ما كتبه عبد المطلب في هذا الفصل حول السياق وما جاء منثورًا في ثنايا كتابات أو موضوعات أخرى له نخلص إلى الآتي:

١ – أن د/ محمد عبد المطلب حاول قراءة نظرية السياق في ضوء أصولها التراثية البلاغية والنقدية، مؤكدًا أن البلاغيين القدماء قد لاحظوا ظاهرة السياق من خلال مقولتهم الدقيقة: بأن : لكل مقام مقال، ولكل كلمة مع صاحبتها مقام، فانطلقوا في مباحثهم حول فكرة السياق وربطها بالصياغة، أو بعبارة أدق ربط الصياغة بالسياق، وأصبح مقياس الكلام في باب الحسن والقبول بحسب مناسبة الكلام لما يليق به[(2)].

وعرض جانبًا من تطبيقاتهم في دراسة سياقات الحذف والذكر ، والتقديم والتأخير ، والتعريف والتنكير ، منتهيًا إلى القول بأن البلاغيين في

---

(١) انظر: البلاغة والأسلوبية ، د/ محمد عبد المطلب ، ص٣٠٥ وما بعدها ، (سلسلة أدبيات)، عدد رقم (١٤) ، نشر شركة أبي الهول ، القاهرة .

(٢) البلاغة والأسلوبية ، ص٣٠٥.

رصدهم لهذه السياقات كانوا يتحركون من منطلقين[1] :

الأول: يتمثل في تحديد الإمكانات التعبيرية في اللغة وما ينتج عنها من تطبيقات في الكلام الإبداعي أو الإخباري على حد سواء .

الثاني: التنوع في المحيط الأسلوبي الذي يرتبط بالموقف الكلامي، والاهتمام بدراسة هذا المحيط الذي على أساس منه تستقر الصياغة في سياقها المحدد، بحيث يأخذ منها هذا السياق بقدر ما يعطيها.

٢ - أن د/ محمد عبد المطلب قد انحاز إلى جانب ابن الأثير ومن سار على منواله في الاعتداد بقيمة اختيار اللفظة المفردة أولا ، ثم وضعها في سياقها الذي يتطلبها ثانيًا ، على أن أحد الأمرين لا يتم بمعزل عن الآخر ولا ينفصل عنه، يقول: "عندما يعمد المبدع إلى تكوين جملة لغوية يقوم بعمليتين متكاملتين: في الأولى يجري اختبارًا في مفردات مخزونه اللغوي، وفي الثانية يجري عملية تنظيم لما تم اختياره، بحيث يتلاءم هذا التنظيم مع النسق الذي يدور فيه الكلام"[2] .

٣ - يرى د/ محمد عبد المطلب أن فكرة السياق نالت جهدًا من النقاد القدامى لكنها لم تكن متبلورة تمامًا، بحيث كان السياق في الأعمال القديمة ينصب على معنى العبارة المفردة أو على معنى عدة عبارات تدرس بصورة انتقائية من النص، فخاصية النظرة الشاملة لم تتوفر لهم بدءًا من رصدهم للفظة إلى تحليلهم للجملة، فقد نظروا إليها بشكل مستقل، في حين "أن النظرة الشمولية لو استطاعت أن تمد بصرها إلى ربط السياقات المختلفة بعضها ببعض لأمكن تبين التكوين الكامل لبناء العمل الأدبي، من

---

(١) البلاغة والأسلوبية ، ص٣٤٨، وانظر: ص٣٢٦.

(٢) المرجع السابق، ص٣٠٥.

حيث خواصه اللغوية وخضوعها لقوانين تخلق النظام فيه، وهي قوانين تركيبية لا تقتصر فقط على مجرد الربط بين سياقات متراكمة، ولكنها تخلق من المجموع كيانًا جديدًا له ملامحه المتميزة "[1] .

ومع تقديرنا لعبد المطلب وجهوده الرامية إلى الإسهام في تشكيل نظرية عربية في النقد الأدبي، تنطلق من قراءة الموروث النقدي عند العرب[2]، ومحاولة البناء عليه في ضوء الدراسات الحديثة والعصرية بما يحفظ لنا هويتنا الثقافية، بحيث لا ننسلخ عن ماضينا ولا ننعزل عن حاضرنا فإنني أؤكد على ما يأتي :

١ – أننا لا ينبغي أن نحاكم التراث في ضوء معطيات عصرنا الحديث، فالعلوم والفنون لا تولد مكتملة، وسنة التطور تقتضي أن يبنى اللاحق على ما أتى به السابق، وأن الكلمة الأخيرة في الأدب والنقد لم ولن تقال بعد .

٢ – أن جهود نقادنا القدامى في دراسة السياق تعد ركيزة قوية، ومنطلقًا واسعًا للدراسات السياقية والأسلوبية الحديثة التي يعتبر أكثرها الإمامَ عبد القاهر الأب الروحي والمصدر الرئيس لهذه الدراسات، بل إن بعض الكتاب يؤكد أن أكثر القضايا السياقية والأسلوبية الحديثة ترجع في أصولها إلى ما كتبه البلاغيون والنقاد القدماء، وبخاصة ما كتبه الإمام عبد القاهر في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وما كتبه ابن الأثير في المثل السائر ، وهو ما نفصله في نظـرة د/ عبد العـزيــز حمـودة إلى السيــاق في

(١) البلاغة والأسلوبية ، ص٣٤٩.

(٢) راجع كتابه: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ص٤-٦ (سلسلة أدبيات)، عدد رقم (١٥)، نشر شركة أبي الهول بالقاهرة، سنة ١٩٩٥م.

الصفحات التالية[1].

٣ – أن د/ عبد المطلب نفسه يعترف بأن بعض النقاد القدماء قد حاول تجاوز النظرة إلى اللفظة أو الجملة إلى النظرة العامة للسياق، يقول: إن الذي ندعو إليه هو محاولة تخطي النظرة الضيقة التي تجعل من الجملة كلامًا قائمًا بذاته – إلى اعتبار الجملة جزءًا من كلٍّ تتصل به اتصالاً عضويًّا، وتتفاعل معه في عمليات مقصودة تكشف عن نظام النص، بحيث تدرك القيمة الحقيقية لسياق الحذف من خلال السياق الأعم كسياق الإيجاز مثلاً، والقيمة الحقيقية لسياق الذكر من خلال السياق الأعم كسياق الإطناب، بحيث يكون السياق في نهاية الأمر صورة للعلاقات الجزئية التي تتيح لنا عملية الفهم وإدراك التكوين الشمولي.

ثم يؤكد بنفسه أن هذا هو ما حاوله ابن الأثير، يقول: "وأعتقد أن ابن الأثير قد بدأ هذه المحاولة في المثل السائر عندما درس ألوان الحذف وأضربه وسياقاته تحت باب الإيجاز، كما درس ألوان الذكر وأضربه وسياقاته تحت باب الإطناب، وهي محاولة يمكن تنميتها في مجال البحث البلاغي الحديث، وربطه بالدراسة الأسلوبية من حيث يصبح الكل له الأهمية الأولى أو المرتبة الأولى بالنسبة للأجزاء، وإن كانت هذه الأولوية لا تلغي الجزء أو توقف تأثيره في السياق"[2].

وهنا نتوافق معه في القول بضرورة أن نأخذ محاولات نقادنا وأدبائنا القدماء بعين الاعتبار، ونعمل على تنمية ما يسهم منها في بناء نظريتنا النقدية العربية إن كنا نسعى جادين إلى العمل على تحقيق هذه النظرية.

---

(١) انظر: ص ٢٣٥ وما بعدها.

(٢) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص٣٤٩، ٣٥٠.

ونؤكد على أن القول بتصويب النظرة إلى الكل مع عدم إلغاء الجزء أو توقف تأثيره في السياق هو عين ما نادى به ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" وقد أشرت إلى ذلك في الحديث عن رؤية ابن الأثير للسياق[1].

عبد العزيز حمودة والسياق :

يعد د/ عبد العزيز حمودة من أبرز الكتاب والنقاد المتحمسين لتبني نظرية نقدية عربية بصفة عامة، ودراسة السياق والانطلاق منه لبناء هذه النظرية بصفة خاصة .

يقول: "إن الخروج من التيه النقدي الذي أدخلتنا فيه المذاهب والاستراتيجيات والاتجاهات الحداثية وما بعد الحداثية الغربية يفرض علينا البحث عن نظرية عربية بديلة تلقي عندها سفينة الثقافة العربية مراسيها حماية لها من أنواء المشهد الدولي ثقافيًّا وسياسيًّا "[2] .

وإننا لا نستطيع تجاهل إنجازات البلاغة العربية باعتبارها جذورنا التي يمكن أن تطعم بالجديد والمختلف لتثمـر شيئًا خاصًّا بنا، هو – في نهاية الأمر – هويتنا الواقية[3] .

ويرى حمودة أننا لو لم نمارس قطيعة معرفية مع بلاغتنا العربية القديمة وتراثنا لكنا قد تمكنا من تطوير الخيوط التي توفرت لدينا في جديلة متينة قوية في القرن العشرين[4] .

---

(١) راجع: ص ٢٢٧ وما بعدها.

(٢) الخروج من التيه : دراسة في سلطة النص، د عبد العزيز حمودة، ص٢٧٦، سلسلة عالم المعرفة، عدد رقم (٢٩٨)، إصدار رمضان ١٤٢٤هـ / نوفمبر ٢٠٠٣م.

(٣) المرجع السابق، ص٣١٣.

(٤) المرجع السابق، ص٢٧٦.

ويرى في كتابات النقاد والبلاغيين العرب - وبخاصة كتابات عبد القاهر في الدلائل والأسرار، وعلى وجه أخص ما يتصل بقضية النظم - ما يمكن أن يؤسس أو ينطلق منه لبناء نظرية نقدية عربية، وأن هذا الفهم لا يعني العزلة عن معطيات العصر، أو رفض الآخر الثقافي، بل إنه يقوم على الاتصال بالآخر الثقافي من ناحية وبجذورنا البلاغية من ناحية أخرى، وأن هذا المشروع سوف يكون هويتنا الواقية في مرحلة نضجه[1].

ويقول : إن قراءة التراث اللغوي والنقدي العربي في عصره الذهبي لا يمكن إلا أن تؤدى إلى حقيقتين ساطعتين[2] :

الأولى: أن الحياة الأدبية العربية كانت لمدة أربعة أو خمسة قرون تموج بالتيارات اللغوية والنقدية بصورة لا تقل عن حركة الحياة الأدبية الأوروبية في القرنين التاسع عشر والعشرين، وأن ذلك كله بدأ ووصل إلى ذروته ثم انتهى في وقت كانت أوروبا أثناءه تعيش عصر الظلام والجهالة.

الثانية: أن ذلك التراث لو تمت قراءته وغربلته دون انبهار بمنجزات العقل الغربي سوف يتبقى منه الكثير الذي كان قادرًا على تطوير نظرية لغوية ونظرية نقدية متكاملتين .

ويرى أن النسق أو النظام في المنظور الحديث بل البنيوي لا يضيف الكثير إلى مفهوم النظم كما تتابع النقاد العرب على شرحه قبل عبد القاهر وبعـده[3]، وأن عبد القاهـر يمثل نقطـة الذروة في الحـديث عن نظـرية

(١) انظر: الخروج من التيه ص٢٧٥، والمرايا المقعرة ، ص١٨٦، ١٩٤، ٢٢٦، ٢٢٨، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٤.

(٢) المرايا المقعرة، ص١٩٤.

(٣) المرجع السابق، ص٢٢٦.

النظم العربية[1] .

ويتتبع حمودة جهـود البلاغيين والنقـاد العرب في دراسة النظـم أو السياق ، فيعرض لبعض آراء الجاحـظ ، والقاضي عبد الجبار ، والخطابي ، وعبد القاهـر ، وابن سنان الخفاجي ، وضياء الدين ابن الأثير ، وحازم القرطاجني ، وغيرهم[2].

ومن يراجع كتابه "المرايا المقعرة" يدرك مدى حماس الرجل وتبنيه لقضية النظم ودراسة السياق[3]، حيث يؤكد أنها تشكل أساسًا قويًّا للنظرية النقدية العربية المنشودة، وأنها جمعت كثيرًا من مفردات النسق الحداث"[4].

ويرى أن البلاغة العربية وبخاصة دراسة النظم أو السياق قد تجاوزت المعطيات اللغوية التي توقف عندها النقاد البنيويون وما بعد البنيويين، يقول: إن تعامل البلاغي العربي مع النص يقدم نموذجًا نقديًّا لا يختلف في جوهره عن النموذج البنيوي مع فارق جوهري، هو أنه لا يتوقف في جمود عند آلية تحقق الدلالة، بل يتخطاها إلى المعنى نفسه وماهيته ، وهكذا جاءت الممارسة النقدية العربية مزيجاً مبكرًا من النقد التحليلي والنقد البنيوي[5].

ويكفي القارئ أن يتوقف عند عبد القاهر الجرجاني وحده ليدرك ذلك الانشغال بطريقة قيام اللغة بالدلالة من ناحية ، وماهية الدلالة أو المعنى الذي تدل عليه تلك اللغة من ناحية أخرى، فاللغة عنده وحدة لا تنفصل فيها الصورة الشعرية عن التعبير الأدبي، بل هي جزء لا يتجزأ منه، لا تستمد قيمتها إلا من النظم، ولا

---

(١) المرايا المقعرة ، ص٢٤٨.

(٢) المصدر السابق ، ص٢٢٥ وما بعدها.

(٣) راجع : المصدر السابق ، نفس الموضع .

(٤) المصدر السابق ، ص٢٢٦، وقد سبق التعليق على ذلك ص٦٧.

(٥) المصدر السابق ، ص٣٢٣.

تكتسب قيمتها إلا من السياق؛ بل إن تفسيرها وفهم معناها لا يمكن تحقيقه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته[1].

نظرة بعض الكتاب والنقاد الآخرين للسياق :

طبعي أن الحديث حـــول السياق لم يكـــن قصـــرًا على عدد معين أو محدد من الكتاب ، فقد عبر كثير من الكتاب والنقاد عن وجهة نظرهم في دراسة السياق وأثره في النص الأدبي سواء من جهة التنظير أم من جهة المقاربات النقدية التطبيقية لبعض النصوص .

ومن هؤلاء الكتاب د/ صلاح فضل الذي يؤكد أن مناقشة معنى كلمة أو جملة دون ربطها بسياقها في الفقرة أو القطعة أو الفصل أو القول كله تقود إلى أخطاء متتالية في الفهم والتفسير ، وتفسير التعبير الأدبي ليس سوى توضيح دلالته ، وبهذا فإن على علم الأسلوب أن يشرح تلك الدلالة ، وهي دلالة النسيج [٢] .

بل إنه يتجاوز دراسة سياق النص إلى دراسة سياق الموقف فيقول : بالإضافة لهذه السياقات النصية هناك سياق آخر هو الذي يطلق عليه علماء اللغة اسم سياق الموقف ، وينبغي أن يؤخذ في الاعتبار عند الدراسة الأدبية للأسلوب ، ما دمنا نريد أن نجرى عليه اختبارًا جادًّا في نطاق تحليل أدبي مكتمل[٣].

ويرى أن استخدام مصطلح " السياق " هو التعبير الأمثل والأدق في

---

(١) المرايا المقعرة، ص٣٢٤، نقلا عن قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث لمحمد زكي العشماوي، ص٣١٩، ط/ دار الشروق القاهرة، سنة ١٩٩٤م.

(٢) علم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل، ص١٠٥.

(٣) المصدر السابق ص٢٥٠.

دراسة تحليل النصوص ؛ لأنه يشمل دراسة العناصر اللغوية وغير اللغوية ، فكل نص أو مشهد يتصل بسياقات متعددة ، بعضها يمكن تحديده بطريقة شكلية أو لغوية ، وبعضها يمكن تحديده في ضوء سياق الموقف الذي يشمل المتكلم والمستمع وعلاقاتهما وبيئتهما[1] .

كما يرى أن التحليل الإحصائي للأسلوب لا بد أن يدخل في حسابه عاملاً جوهريًّا هو السياق " إذ إن الإحصاءات المتصلة بالعناصر الفردية عندما تغفل السياق تفقد دلالتها الأسلوبية "[2] .

وتتحدث الدكتورة / حكمت صباغ الخطيب المعروفة بيمنى العيد عن مفهوم النسق ، فتقول : " يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل ، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية ، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر ، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة ، فالعنصر خارج البنية غيره داخلها ، وهو يكتسب قيمته داخل البنية ، وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر ، والتي تنهض بها البنية فتنتج نسقها ، والعلامة اللغوية عنصر تتحدد قيمته بموقع وجوده في منظومة العلاقات ، فالماء – مثلاً – رمز في القصيدة العربية ، قيمة هذا الرمز ودلالته في بنية نص شعري جاهلي غير قيمته ودلالته في بنية نص شعري للسياب ، ففي البنية أو في الكل الذي له نسقه يكتسب الرمز قيمته وليس العكس[3] .

---

(١) علم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته ص٢٤٤.

(٢) المصدر السابق ص٢٦٩.

(٣) في معرفة النص : دراسات في النقد الأدبي، د/ حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد) ص٣٢، ٣٣، نشر دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م.

ويقول د/ ردة الله الطلحي : لم يعد السياق مرجعية عائمة تردف به نتائج تحليل المعنى أو تفسيره حين يقال: دل عليه سياق الكلام ، أو حذف لدلالة السياق ، ونحو ذلك ، فقد أضحى السياق كيانًا يتجلى في جملة العلاقات المعجمية والتركيبية التي تصف النص بالالتحام أو التماسك أو الاتساق ، سواء في داخله أم مع الموقف الذي ورد فيه النص[1] ، كما أنه ذو اعتبار هام في فهم الأسلوب وتوجيه دلالته[2] ، بل يمكن القول بأن السياق هو الذي يصنع الدلالة أو يكشفها على اعتبار حال المتكلم أو المتلقي[3] .

ويذهب د/ وهب أحمد رومية إلى أن السياق هو منبع العلاقات والهوية والانتماء، ففي السياق تتجلى علاقة الذات الشاعرة بالآخر واشتباكها به[4] ، ويرى أن البنيوية الشكلية عزلت النص الأدبي وأغفلت مرجعه ، واكتفت بالنظر في عناصر البنية وفي نظام حركة هذه العناصر ، وعجزت أن تفسر بنيويًّا الانتقال من بنية إلى أخرى ، فكشفت عن كونها بنيوية مغلقة .

وقد أدرك بعض النقاد البنيويين هذا القصور فأخذوا يعيدون النظر في هذا المفهوم ، ويقيمون العلاقة ويوطدون الأسباب بينه وبين مجاله الثقافي والاجتماعي حرصًا على علاقة النص الأدبي بالواقع من جهة ، وعلى أدبيته

(١) دلالة السياق، د/ ردة الله بن ضيف الطلحي ص٦٢٩.

(٢) المصدر السابق ص٥٣٨.

(٣) المصدر السابق ص٥٣٩.

(٤) شعرنا القديم والنقد الجديد، د/ وهب أحمد رومية ص١٧٢ ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد رقم (٢٠٧)، سنة ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.

من جهة أخرى ، فليس النص الأدبي – على تميزه واستقلاله – بنية معزولة، بل هو بنية موجودة في بنية محيطه ؛ أي : هو بنية وهو في الوقت نفسه عنصر في بنية أخرى[1] .

ونخلص من كل ما تقدم إلى الآتي :

أ – أن الكتاب والنقاد المحدثين والمعاصرين عندما تحدثوا عن نظرية السياق لم يخلقوا نظرية من العدم ، إنما تابعوا في ذلك النقاد المتقدمين ، فنهلوا من معينهم ، وبنوا على أساسهم .

ب – أن النقاد القدماء وإن كان أكثرهم لم ينص صراحة على مصطلح السياق فإنهم كانوا على وعي دقيق بمقتضياته ، وقاربوا هذه المقتضيات سواء في ضوء نظرية النظم أم تحت مسميات أخرى ، كمقتضى الحال والمقام ، وحسن التأليف ، وجودة السبك ، وصحة النسج ، ومقتضيات الصياغة، والتئام اللفظ والمعنى ، ونحو ذلك .

ج – أن المحدثين – أيضًا – كانت لهم مشاربهم المختلفة ، فمنهم من تحدث في صراحة ووضوح عن نظرية السياق ، ومنهم من تناوله أو قاربه من خلال مصطلحات أخرى ، كالنسق ، أو النظام ، أو البنية .

د – أن المحدَثين والمعاصرين فصَّلوا ما أجمله النقاد المتقدمون وحاولوا تقنينه ، فبعد أن كان الأمر في جملته يدور حول النظم ومقتضى الحال والمقام صار الأمر عند النقاد المحدثين والمعاصرين أكثر تفصيلاً ، ففرقوا بين سياق النص بمستوياته الصوتية والتصريفية والمعجمية والتركيبية

---

(٢) انظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، د/ وهب أحمد رومية ص١٦٢.

أو الدلالية ، وسياق الموقف ، وسياق الثقافة أو ما يعرف عند بعضهم بالسياق الكبير ، وعند بعضهم بالسياق الأكبر .

هـ – أن الفارق بين رؤية القدماء والمعاصرين للسياق هو أن دراسة القدماء للسياق عنيت إما بدراسة الجملة أو العبارة ، أو بدراسة الكلمة وموقعها من الجملة ، فالجملة هي محور الدراسة السياقية لدي البلاغيين والنقاد القدماء .

أما النقاد المحدثون والمعاصرون فقد تطلبوا دراسة سياقية للنص برمته ، تتدرج من المستوى الصوتي إلى المعجمي ، فالسياق الصرفي ، فالنحوي ، فسياق النص الدلالي والتركيبي ، فسياق الثقافة الذي يشمل الموقف ، والتاريخ ، والزمان ، والمكان ، وسائر الجوانب التي يمكن أن تضيء أو تسهم في تفسير النص ، مع عدم عزل أي سياق منها عن سياقات النص الأخرى ، فالسياق عندهم لا ينبغي أن يشمل الكلمات والجمل السابقة واللاحقة فحسب ، بل القطعة كلها ، أو النص كله ، أو الكتاب كله ، كما ينبغي أن يشمل بوجه من الوجوه كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات .

لقد وضعت نظرية السياق عند النقاد المعاصرين مقاييس لشرح البنى النصية وتفسيرها وتحديد دلالتها من خلال موقعها واندماجها في سلسلة من السياقات ، " أي سياقات كل واحد منها ينضوي تحت سياق آخر ، ولكل واحد منها وظيفة في نفسه ، وهو سياق في سياق أكبر ، وفي كل السياقات الأخرى ، وله مكانه الخاص فيما يمكن أن نسميه سياق الثقافة "(1) .

---

(1) دلالة السياق، د/ ردة الله الطلحي ص٢٠٤ ، وراجع: ص٢٠٣–٢٠٥ ، وقد تأثر ردة الله في ذلك ببعض النقاد الغربيين من أمثال فيرث ، واستيفن أولمان ، وبالمر، ونقل بعض ما كتبوه في هذا الشأن ، وانظر أيضًا : علم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل ص٢٥.

على أن هذا التنظير لا نجد له صدى يذكر في مجال الدراسات التطبيقية ، فعند التطبيق دار الكتاب والنقاد المعاصرون المهتمون بالسياق في فلك الدراسات البلاغية والنقدية القديمة ، فتحدثوا عن الحذف والذكر، والتقديم والتأخير ، والتعريف والتنكير ، والفصل والوصل(١) ، وعلاقات المجاز المرسل(٢) ، ومعاني بعض الحروف والأدوات(٣) ، والفعل والفاعل ، والمبتدأ والخبر ، والحال وصاحبها ، والنعت والمنعوت(٤) وأنواع الجملة ، وأساليب الاستفهام ، والأمر، والنهي ، والنداء(٥) ، كل على حدة في دراسة لا تكاد تخرج عما ألفناه في كتب البلاغة العربية .

وقد اتخذت بعض الدراسات خطًّا رأسيًّا ، فتدرس ظاهرة التقديم والتأخير ، أو الحذف والذكر ، أو التعريف والتنكير ، في نص ما أو ديوان ما، وقد تدرس هذه الظواهر الأسلوبية في عمل أدبي ما ، لكنها تدرس كل سياق منها على حدة ، دون أن تربطه بالسياقات الأخرى ، وغالبًا ما تلجأ إلى الدراسة الإحصائية ، وهو ما يدعونا إلى التفرقة بين الدراسات السياقية وغيرها من الدراسات النصية الأخرى ، وبخاصة الأسلوبية الإحصائية .

وقفة بين الدراسات السياقية والدراسات النصية الأخرى :

الدراسات السياقية لا تعزل النص عن المعطيات الخارجية التي يمكن أن تضيء بعض جوانبه الإبداعية ، فإنها – وإن كانت تركز على سياق النص

---

(١) انظر: البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب ص٣١٣ وما بعدها.

(٢) انظر : دلالة السياق لردة الله بن ضيف الطلحي ص٣٢٨ وما بعدها.

(٣) المصدر السابق ص٣٩٥ وما بعدها.

(٤) المصدر السابق ص٤٠٥ وما بعدها.

(٥) المصدر السابق ص٤٨٢ وما بعدها.

وبنيته اللغوية والتركيبية – لا تهمل سياق الموقف ، بل تحاول الإفادة منه في تفسير سياق النص .

أما الدراسات اللغوية أو الألسنية أو الأسلوبية الإحصائية فإنها لا تعني سوى بمعطيات النص اللغوية ، يقول د/ عبد العزيز حمودة : حينما يتبنى البنيويون الأدبيون البنيوية اللغوية يرثون النموذج اللغوي بسلبياته كاملة ، وأبرزها – بالطبع – ذلك الانشغال الكامل بالكيف دون المعنى ، ولا يشذ البنيويون الماركسيون عن ذلك رغم محاولاتهم المستمرة لتحديد منطقة وسط يحققون فيها نوعًا من التزاوج المستحيل أو الصعب على أقل تقدير بين استقلالية البنية اللغوية وقدرتها على أداء وظيفتها الدلالية في علاقتها مع البنى اللغوية الأخرى داخل النص الأدبي من ناحية ، وارتباطها بعناصر البنية التحتية من قوى الإنتاج والصراع الطبقي من ناحية أخرى ، وهكذا حينما ننتقل إلى مقاربة نص أدبي ماض متطور بنيوي فإن همنا الأول والأساس هو البنى والوحدات اللغوية في علاقتها بعضها ببعض من ناحية، وفي علاقتها بالنظام الكلي الذي يفرضه النوع من ناحية أخرى التركيز إذن يكون على الدالات أما الدلالات فلا تهم الناقد البنيوي كثيرًا[1] .

وقد تنبه بعض المتحمسين للدراسات اللغوية الألسنية والدراسات الأسلوبية الإحصائية للمخاطر التي يمكن أن يجرها الاعتماد المطلق على هذه المناهج دون مراعاة أثر الأبعاد السياقية الأخرى على النص ، يقول د/ صلاح فضل : " وربما كان من الملائم للنقاد الاعتراف بأن هناك وضعًا خاصًّا مقلقًا لهم ، يتمثل في عدم التوازن في معرفة أبعاد النص اللغوية وغير

(١) المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، د/ عبد العزيز حمودة ص١٠٣، نشر سلسلة عالم المعرفة، عدد رقم (٢٣٢)، إصدار ذي الحجة ١٤١٨هـ / أبريل ١٩٩٨م.

اللغوية ، الأمر الذي يعد من مظاهر أزمة الشعرية المعاصرة ، فالبحث الألسني المحدث قد أدرك درجة عالية من التقدم في التعرف العلمي على الأبنية المادية اللغوية للنص الأدبي في مقابل تواضع معرفة واختبار بقية الأبعاد التصورية والتخيلية والجمالية المكونة لهذا النص ، هذه الأبعاد التي تعتبر حاسمة في تحديد خواصه الشعرية [1] .

فالدلالة الشعرية لا تقتصر على معطيات الدلالة اللغوية العامة ، بل تتمثل في محصلة التداخل البنيوي لمجموعة الأبنية التعبيرية المتعالقة ، فالبنية الإيقاعية مثلاً تعد شفرة إضافية شعرية لا تقتضيها الأنظمة الصوتية اللغوية مع أنها منبثقة عنها ، لكنها تقوم بدور مركزي في تجربة الشعرية العربية حضورًا وغيابًا ، بحيث أوشكت أن تظل بؤرة الاستقطاب النوعي لجنس الشعر على مر العصور[2] .

ويؤكد د/ صلاح فضل في أكثر من موضع أن من نقط الضعف الخطيرة في الدراسة الإحصائية للأسلوب أنها لا تقيم عادة حسابًا لتأثير السياق ، مع أننا نعرف من الدراسات التطبيقية أن السياق له دور حاسم في التحليل الأسلوبي ، الأمر الذي دعا بعض الباحثين إلى إدخال التحليل السياقي المقارن كشرط أساس في الحساب الإحصائي للملامح الأسلوبية[3].

وينقل عن استيفن أولمان قوله : إن التحليل الإحصائي للأسلوب لا بد

---

(١) الأساليب الشعرية المعاصرة، د/ صلاح فضل ص٢٠، ط/ دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥م.

(٢) المصدر السابق ص١٥.

(٣) راجع : مجلة فصول : المجلد الرابع ، العدد الأول أكتوبر– ديسمبر١٩٨٣ (مقال بعنوان: من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية)، د/ صلاح فضل ص١٣٨، وعلم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل ص٢٧٠.

أن يدخل في حسابه عاملاً جوهريًّا هو السياق[1] .

ويؤكد أن المنهج الإحصائي أشد غلظة وأكثر بدائية من أن يلتقط بعض الظلال المرهفة للأسلوب ، مثل : الإيقاعات العاطفية ، والإيحاءات المستثارة ، والتأثيرات الموسيقية الدقيقة [2] .

وهو ما يؤكده – أيضًا – الناقد العراقي الدكتور/ ضياء خضير بقوله : ومن المعروف أن بعض النقاد المحدثين قد دعوا إلى مراجعة مبدأ الإحصاء في نقد الأدب مراجعة جذرية ، إذ ينبغي التخلي عن الفرضية التي ترى أن ارتفاع نسبة التوتر في الكلمة كاف ليجعل منها كلمة مفتاحًا ما لم يترافق ذلك بأمور أخرى ينطوي عليها السياق العام للنص[3] .

ويرى أن الاتجاهات النقدية الجديدة بانهماكها الكبير في فحص آليات النص الشكلية والبنيوية نسيت أو تناست المستوى الدلالي للنص الأدبي عمومًا والنص الشعري خصوصًا ، واكتفى بعضها بملامسة المستوى الدلالي ملامسة محدودة وجزئية وشكلية أو لغوية في الغالب ، فيما أحجمت مقاربات أخرى عن النص الأدبي وبخاصة النص الشعري بوصفه بنية ألسنية مكتفية بذاتها ، وليست بحاجة إلى أي مرجع خارجي ، أو وقوف أمام دلالة أو معنى محدد[4] .

ومن ثمة كانت أهمية الدراسات التطبيقية السياقية باعتبارها جامعة

(١) علم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل ص٢٦٩.

(٢) مجلة فصول : العدد السالف الذكر ص١٣٨.

(٣) شعر الواقع وشعر الكلمات : دراسات في الشعر العراقي الحديث، د/ ضياء خضير ص٣٥، نشر اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة ٢٠٠٠ م.

(٤) شعر الواقع وشعر الكلمات : دراسات في الشعر العراقي الحديث ص٢٠ ، ٢١.

بين الاتجاهات اللغوية الألسنية والأسلوبية بكل أبعادها ، والإفادة من الإضاءات والمؤثرات الأخرى كأثر الزمان والمكان ، والملابسات العقدية أو المذهبية ، أو التاريخية ، أو الاجتماعية ، أو النفسية ، التي يمكن أن تضيء بعض جوانب النص ، بل إن بعض جوانب النص أو البنى النصية أو التركيبية لا يمكن أن تفسر تفسيرًا صحيحًا إلا في ضوء هذه المعطيات .

ويمكن القول : إن الأصل في الدراسة السياقية هو النص مع عدم طرح أو إغفال المؤثرات الأخرى عند دراسته ، فسياق الموقف وسياق الثقافة لا يقصدان لذاتهما ، إنما يستدعيان عند الحاجة لكشف بعض الجوانب الفنية أو الجمالية في النص ، والوقوف على بعض أسراره الإيقاعية أو الدلالية أو التركيبية .

❊ ❊ ❊

الفصل الرابع

العـدول بين القدماء والمحدثين
"دراسة نقدية "

المبحث الأول

مفهوم العدول والعلاقة بينه وبين الانحراف

أولاً : مفهوم العدول:

أ- في اللغة :

يقال : عدل عن الشيء يعدل عدلًا وعدولًا إذا مال عنه إلى غيره ، وعليه قول المرّار :

فَلَمَّا أَنْ صرمتْ وَكَانَ أَمْرِي   قَوِيمًا لَا يَمِيلُ بهَ العدُولُ

أي : لا يميل به عن طريقه الميل [1] .

ويقال : عدل عن الطريق إذا حاد عنه ، وعدل عن الشيء تركه ، وعدل الفحل عن الإبل إذا ترك الضراب .

فعدل عن الأمر : مال أو انصرف عنه ، وعدل إليه : رجع ، وعدل في أمره عدلًا وعدالة : استقام ، وفي حكمه : حكم بالعدل .

وعدل الشيء : قوّمه وسوّاه ، يقال : عدلته فاعتدل ؛ أي سويته فاستوى ، وقومته فاستقام ، وعليه قول عمر بن الخطاب ﷺ : الحمد لله الذي جعلني في قوم إذا ملت عدلوني كما يعدل السهم في الثقاف ، أي: قوموني[2] .

فالمادة تدور حول عدة معان ، منها :

١- الترك ، والانصراف ، والميل عن الشيء إلى غيره .

٢- الاستقامة والتقويم .

---

(١) لسان العرب لابن منظور : مادة (عدل) .

(٢) لسان العرب : مادة (عدل) ، وانظر في معاني المادة : الصحاح للجوهري ، ومعجم مقاييس اللغة لابن فارس ، والمعجم الوسيط ، والمعجم الوجيز: مادة (عدل).

ب- العدول اصطلاحًا :

يعرف بعض الكتاب العدول بأنه : نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي[١] .

ويعرفه بعضهم بأنه: رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف[٢].

والفرق بين التعريفين هو أن التعريف الأول ينصب على عمل المبدع شاعرًا كان أم كاتبًا ، والتعريف الثاني ينبني على عمل الناقد الذي يقوم برصد عملية العدول والانحراف .

والتعريف الأول أدق لأمرين :

١ – أن عملية الإبداع تسبق عملية النقد ، وليس شرطًا في كل عملية إبداعية أن تتبعها مقاربة نقدية ، فثمة تجارب إبداعية لا يتناولها النقد إلا بعد مضي زمن طويل على إنشائها ، وثمة أعمال أخرى لا يقترب منها النقد الفني أصلاً .

٢ – أن المصطلحات النقدية لا ينبغي أن تنبني على مقاربة الناقد للعمل الأدبي ، إنما تنبني على ملاحظة الظاهرة نفسها ، ومدى قيمتها الفنية أو الإبداعية .

على أنني أرى أن نضيف عبارة " وفق ما يقتضيه المقام أو السياق" إلى التعريف الأول ، حتى لا يكون الخروج لمجرد الخروج ، إنما يـكون

---

(١) في منظور النقد البنيوي، د/ يوسف نور عوض ص٣١ ، ط/ مكتبة العلم، جدة ، وانظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، د/ فتح الله أحمد سليمان ص١٩ ، ط/ المطبعة الفنية بالقاهرة، ١٩٩٠م.

(٢) البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب ص ٢٦٨.

لـداع أو مقْتض فني أو بلاغي .

وعليه يمكن أن نعرّف العدول بأنه : الخروج عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى ، أو عن أسلوب إلى أسلوب آخر ، لخصوصية يقتضيها المقام أو السياق .

ثانيًا : العلاقة بين العدول والانحراف:

بعض النقاد والكتاب ينظر إلى الانحراف على أنه مرادف العدول ، وبعضهم ينظر إليه على أنه شيء آخر مختلف عن العدول ، مما يدعونا إلى تحديد مفهوم الانحراف أولاً .

أ- الانحراف في اللغة :

يقال: حرف عن الشيء إذا مال وعدل عنه ، وحرف الشيء عن وجهه: صرفه وغيّره ، وانحرف إلى فلان: مال إليه ، وانحرف عنه: عدل وانصرف. وحرّف الشيء : أماله ، وحرف الكلام : غيّره وصرفه عن معانيه ، والتحريف : تغيير الكلام عن معناه ، وعليه قوله تعالى – في وصف اليهود– : ﴿ يُحَرِّفُونَ ٱلْكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ ﴾(1) .

ومن معانيه – أيضًا – الميل والزيغ ، يقال : انحرف مزاجه : أي مال عن الاعتدال ، وفي حديث أبي هريرة ﷺ " آمـنت بمحرف القلوب " ؛ أي: مميلها ومزيغها ، وقال بعضهم : محركها(2).

والمحارف (بالبناء للمفعول) : الذي لا يصيب خيرًا من وجه توجه له(3).

---

(1) النساء : جزء من الآية ٤٦ .

(2) لسان العرب : مادة (حرف).

(3) المصدر السابق : مادة (حرف) ، وانظر في معاني المادة : الصحاح للجوهري ، والتهذيب للأزهري ، ومعجم مقاييس اللغة لابن فارس ، والمعجم الوسيط ، والمعجم الوجيز : مادة (حرف).

فالمادة تدور حول عدة معان ، أهمها :

١- الميل عن الشيء إلى غيره .

٢- التحريف والتبديل والزيغ .

وقد نظر بعض الكتاب إلى المعنى اللغوي الأول فجعل الانحراف مرادفًا للعدول ، وتحدث عن العدول باعتباره رصدًا لانحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف[١].

غير أن بعضهم تجاوز هذا المعنى ، فجعل من الانحراف وسيلة لكسر النظام ونقضه من أساسه ، مما جعل صنيعه وتناوله للانحراف أقرب إلى المعنى اللغوي الثاني منه إلى المعنى الأول[٢] .

ب- الانحراف اصطلاحًا :

يعرف بعض الكتاب الانحراف بأنه : كسر نظام الإمكانات اللغوية العادية، والقواعد المألوفة ، والخروج على سلبيتها ، بهدف زيادة عدد الدلالات الممكنة[٣] .

ويعرفه بعضهم بأنه : الخروج على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية[٤] .

---

(١) انظر: البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب ص ٢٦٨ وما بعدها.

(٢) سيأتي تفصيل القول في ذلك في المبحث الثالث من هذا الفصل ص١٢٢ وما بعدها.

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د/ صلاح فضل ص ٢٥١ ،٢٥٢، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م (مكتبة الأسرة – سلسلة الأعمال الفكرية).

(٤) نظرية اللغة في النقد الأدبي، د/ عبد الحكيم راضي، ص٢٠٦، نشر مكتبة الخانجي، سنة ١٩٨١م.

لماذا آثرت مصطلح العدول ؟

لقد آثرت مصطلح العدول على مصطلح الانحراف للأسباب التالية :

١- أن مصطلح العدول ضارب بجذور عميقة راسخة في تراثنا البلاغي والنقدي - وهو ما يتناوله المبحث التالي - وليس الأمر كذلك مع مصطلح الانحراف .

٢- أن العدول مع كونه خروجًا من أسلوب إلى أسلوب ، وميلًا عن صيغة إلى أخرى ، وانصرافًا عن تركيب إلى آخر - فإن أصله اللغوي يحمل معنى الإقامة والتقويم ، وهو في الواقع التطبيقي انصراف عن وجه من الكلام أو القول إلى وجه آخر ، بقصد إقامة المعنى وجعله أكثر دقة وبلاغة في التعبير عن المراد .

٣- أن لفظ الانحراف يحمل في طياته معاني : الزيغ ، والتحريف ، والتبديل ، والخروج على طريق الجادة ، وهو ما قصد إليه بعض الحداثيين من الجري وراء مصطلح الانحراف وما يرادفه أو يقوم مقامه ، أو يتجاوزه في خرق سنن العربية من مصطلحات أخرى .

* * *

المبحث الثاني
الجذور التراثية لمصطلح العدول

أـ العدول عند ابن الأثير:

تحدث ابـن الأثير عن الالتفات على أنه ضرب من العدول ، وذكر لفظ العدول ومشتقاته ست مرات في هذا الباب وحده[1] .

وهو يرى أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية تقتضي ذلك ، وأنه ضرب من أشكل ضروب البيان ، وأدقها فهمًا ، وأغمضها مسلكًا ، لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلع على أسرارها ، وفتش في دفائنها[2] .

ومنـه قولـه تعـالى: ﴿ وَمَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخْطَفُهُ ٱلطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ ٱلرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ ﴾[3].

فقال أولًا : "خر من السماء" بلفظ الماضي ، ثم عطف عليه المستقبل الذي هو "فتخطفه" و" تهوي" ، وإنما عدل في ذلك إلى المستقبل ؛ لاستحضاره صورة خطف الطير إياه وهوى الريح به[4] .

فالفعل المستقبل إذا أتى به في حالة الإخبار عن وجود الفعل كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي ؛ لأن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها ، ويستحضر تلك الصورة حتى كأن السامع

(١) انظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ق٢ ص ١٣٧ ، ١٤١، ١٤٥، ١٤٦ ، ١٤٨.

(٢) المصدر السابق ق٢ ص١٤٥.

(٣) سورة الحج : جزء من الآية ٣١ .

(٤) المثل السائر ق ٢ ص ١٤٨.

يشاهدها، وليس كذلك الفعل الماضي ؛ لأنه لا يتخيل السامع منه إلا فعلًا قد مضى من غير إحضار للصورة في حالة سماع الكلام الدال عليه(١).

ويتحدث ابن الأثير عن العدول في استخدام الألفاظ ، ويجعل المدار في ذلك على الذوق السليم ، يقول: "ومن هذا النوع ألفاظ يعدل عن استعمالها من غير دليل يقوم على العدول عنها ، ولا يُستفتَى في ذلك إلا الذوق السليم"(٢) .

ومن ذلك كلمة " اللب " الذي هو العقل ، فإنها لا تحسن إلا مجموعة، وكذلك وردت في القرآن الكريم في مواضع كثيرة ، منها قوله تعالى : ﴿وَلِيَتَذَكَّرَ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾ (٣)، وقوله تعالى : ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِأُوْلِي ٱلْأَلْبَٰبِ﴾ (٤) .

وقد تستعمل مفردة بشرط أن تكون مضافة أو مضافًا إليها ، أما كونها مضافًا إليها ، فكقولنا : إن في ذلك لعبرة لذي لبّ ، وعليه ورد قول جرير :

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ   قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيينَ قَتلانا

يَصرَعنَ ذا اللُب حَتّى لا حِراكَ بِهِ   وَهُنَّ أَضعَفُ خَلقِ اللَهِ أركانا

وأما كونها مضافة ، فكقول النبي ﷺ في ذكر النساء : " ما رأيت ناقصات عقل ودين أذهب للب الحازم منكن يا معشر النساء "(٥) .

---

(١) المثل السائر ق٢، ص١٤٥، ١٤٧ بتصرف.

(٢) المصدر السابق ق١، ص ٢٩٧.

(٣) سورة ص : جزء من الآية ٢٩.

(٤) سورة الزمر : جزء من الآية ٢١.

(٥) المثل السائر ق ١ ص ٢٩٧.

وقد توسع ابن الأثير في مفهوم العدول ، فجعله يشمل الانتقال من صيغة إلى صيغة ، ومن أسلوب إلى أسلوب، سواء أكان انتقالًا بين الضمائر ، كالعدول عن الخطاب إلى الغيبة ، أو عن الغيبة إلى التكلم ، ونحوه ، أم كان بين الأفعال كالعدول عن الماضي إلى المستقبل ، وعكس ذلك ، أم كان استبدال كلمة بأخرى ، أم كان تناوبًا بين حروف الجر ، أم إيثارًا لبنية على أخرى ، أو تركيب على آخر[1] .

ففي باب توكيد الضميرين ، في الحديث عن قوله تعالى على لسان السحرة: ﴿ قَالُواْ يَٰمُوسَىٰٓ إِمَّآ أَن تُلۡقِيَ وَإِمَّآ أَن نَّكُونَ نَحۡنُ ٱلۡمُلۡقِينَ ﴾[2] ، يعلق ابن الأثير بقوله : إنهم لما عدلوا عن مقابلة خطابهم موسى بمثله إلى توكيد ما هو لهم بالضمير "نكون" و "نحن" دل ذلك على أنهم يريدون التقدم عليه والإلقاء قبله ، لأن من شأن مقابلة خطابهم موسى بمثله أن كانوا قالوا : إما أن تلقي وإما أن نلقي ، لتكون الجملتان متقابلتين ، فحيث قـالوا عن أنفسهم : ﴿ وَإِمَّآ أَن نَّكُونَ نَحۡنُ ٱلۡمُلۡقِينَ ﴾ استدل به على رغبتهم في الإلقاء قبله[3].

ب ـ العدول عند الخطيب القزويني[4] :

يتناول الخطيب القزويني العدول على أنه خروج على الأصل لعلة

(١) راجع: المصدر السابق ق ٢ ص ١٣٧– ١٤٨، ص ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٦٧ ، ١٨٩ ، ١٩٠.

(٢) سورة الأعراف : الآية ١١٥.

(٣) المثل السائر ق ٢ ص ١٥١ ، ١٥٢.

(٤) هو أبو عبد الله جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر ، يتصل نسبه إلى أبي دلف العجلي ، وقد تولى القضاء بمصر والشام ، وكان مقربًا من السلطان الناصر بن قلاوون ، له مؤلفات عديدة ، من أهمها : كتاب الإيضاح في علوم البلاغة ، وكانت وفاته سنة ٧٣٩هـ. انظر: تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، للشيخ/ أحمد مصطفى المراغي ص ١٣٤، ط/ مصطفى الحلبي ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م.

أو مقتضٍ أو زيادة فائدة ، وقد تعرض له في مواضع متعددة في كتابه الإيضاح ، منها :

١- في وضع المظهر موضع المضمر :

يقول : وإن كان المظهر غير اسم إشارة فالعدول إليه عن المضمر إما لزيادة التمكين ، كقوله تعالى : ﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ﴾[1] ، وقوله تعالى : ﴿ وَبِٱلْحَقِّ أَنزَلْنَٰهُ وَبِٱلْحَقِّ نَزَلَ﴾[2] ، وإما لإدخال الروع في نفس السامع وتقوية المهابة عنده كقولهم: أمير المؤمنين يأمر بكذا، وإما للاستعطاف كقوله : إلهي عبدك العاصي أتاك[3]

٢- في باب الالتفات :

في الحديث عن قو له تعالى : ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذ ظَّلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمْ جَآءُوكَ فَٱسْتَغْفَرُواْ ٱللَّهَ وَٱسْتَغْفَرَ لَهُمُ ٱلرَّسُولُ لَوَجَدُواْ ٱللَّهَ تَوَّابًا رَّحِيمًا ﴾[4].

يقول : لم يقل الحق (سبحانه) : واستغفرت لهم ، وعدل عنه إلى طريق الالتفات ، فقال: " واستغفر لهم الرسول" تفخيمًا لشأن رسول الله ﷺ، وتعظيمًا لاستغفاره ، وتنبيهًا على أن شفاعة من اسمه "الرسول" من الله بمكان[5] .

(١) سورة الإخلاص : الآيتان ١ – ٢ .

(٢) سورة الإسراء : جزء من الآية ١٠٥.

(٣) انظر : الإيضاح في علوم البلاغة : المعاني والبيان والبديع، للخطيب القزويني ص ١٠٢ ، تحقيق: د/ عبد القادر حسين ، نشر مكتبة الآداب، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

(٤) سورة النساء : جزء من الآية ٦٤.

(٥) الإيضاح للخطيب القزويني ص ١٠٦.

٣- في أغراض تقديم المسند إليه :

يقول : وأما تقديمه فلكون ذكره أهم ، إما لأنه الأصل ولا مقتضى للعدول عنه ، وإما ليتمكن الخبر في ذهن السامع ، وإما لتعجيل المسرة أو المساءة ، لكونه صالحًا للتفاؤل أو التطير ، نحو : سعدك في دارك ، والسفاح في دار صديقك[1] ، فتقديم المسند إليه هو الأصل ، ولا يعدل عنه إلا لمقتضٍ .

ج ـ العدول عند العلوي[2]:

اقتفى العلوي في كتابه الطراز أثر ابن الأثير في فهمه وتناوله للعدول، وفي أكثر شواهده أو تطبيقاته عليه ، ذلك أن المثل السائر لابن الأثير يعد أحد أهم المصادر التي اعتمد عليها العلوي ، ونقل عنها في طرازه[3] .

فالالتفـات عند العلـوي لون من ألـوان العـدول ، وصورة من صوره ، إذ يعـرفه بأنـه : " العــدول من أسلـوب في الكلام إلى أسلـوب آخـر

---

(١) الإيضاح للخطيب القزويني ص ٨٤.

(٢) هو يحيى بن حمزة بن علي إبراهيم العلوي اليمني ، المتوفى سنة ٧٤٩هـ ، ومن أهم مصنفاته: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، وله مصنفات أخرى ، منها : الحاصر لفوائد مقدمة ابن طاهر، والانتصار على علماء الأمصار في تقرير المختار من مذاهب الأئمة وأقاويل الأمة. انظر: تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ، للشيخ/ أحمد مصطفى المراغي.

(٣) اعتمد العلوي في كتابه الطراز على أربعة مصادر، هي : المثل السائر لابن الأثير، والتبيـان لعبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني ، والنهاية لابن الخطيب الرازي ، والمصباح لبدر الدين بن مالك، انظر: تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها للشيخ / أحمد مصطفى المراغي ص ١٣٨.

مخالـف للأول "[1].

ويقول : وهذا أحسن من قولنا : هو العدول من غيبة إلى خطاب ، ومن خطاب إلى غيبة ؛ لأن الأول يعم سائر الالتفاتات كلها ، والحد الثاني إنما هو مقصور على الغيبة والخطاب لا غير ، ولا شك أن الالتفات قد يكون من الماضي إلى المضارع ، وقد يكون عكس ذلك[2] .

وفي مجال التطبيق لا يقف العلوي في فهمه للعدول عند باب الالتفات، إنما يجعله شاملًا لكل انحراف أو خروج على القاعدة أو الأصل ، سواء أكان ذلك متعلقًا بالألفاظ أم بالأساليب والتراكيب ، فتحدث عن العدول من صيغة إلى صيغة بإيثار كلمة على أخرى ، وعن العدول في الإعراب من وجه إلى وجه ، والعدول عن استخدام حرف من الحروف إلى استخدام حرف آخر، وهو ما يعرف بالتناوب أو تناوب حروف الجر ، والعدول في مباحث التقديم والتأخير، والذكر والحذف ، والفصل والوصل، وغير ذلك من المباحث ، في مواضع كثيرة ، نذكر منها :

١ – في اختيار الألفاظ :

في الحديث عن قو له تعالى : ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِۦ خِيفَةً مُّوسَىٰ ۝٦٧ قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْأَعْلَىٰ﴾ [3] .

يقول : جاء لفظ "الأعلى" على وزن أفعل ، ولم يقل : العالي ، لأن

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإيجاز ليحيى بن حمزة العلوي ص ٢٦٥، مراجعة وتقديم: محمد عبد السلام شاهين، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

(٢) المصدر السابق ص ٢٦٥.

(٣) طه : الآيتان ٦٧ – ٦٨.

مجيئها على جهة الزيادة في تلك الخصلة للمبالغة ، وعدل إلى لفظ "الأعلى" لما فيه من الدلالة على الغلبة بالفوقية لا بالمساواة [١].٢- في مجال الإعراب :

في الحديث عن قو له تعالى : ﴿أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَتُصۡبِحُ ٱلۡأَرۡضُ مُخۡضَرَّةً﴾ [٢].

يقول : قال الحق سبحانه :" فتصبحُ " بالرفع ، وعدل به عن القياس المطرد وهو النصب ؛ لأننا نقول : النصب إنما يكون إذا كان الأول سببًا للثاني ، كقولك : أتقوم فأقوم ، وهنا ليست الرؤية سببًا في كون الأرض تصبح مخضرة ، فلهذا وجب رفعه للدلالة على أنها تكون مخضرة عقيب الإنزال للماء من غير إشارة إلى السببية [٣].

وهذا المعنى يؤكده علماء التفسير ، يقول الألوسي في تفسيره لهذه الآية : ولم ينصب الفعل في جواب الاستفهام هنا في شيء من القراءات ، وصرح غير واحد بامتناعه[٤].

٣- في ذكر ما يتعلق بالأحرف الجارة :

في الحديث عن قوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا ٱلصَّدَقَٰتُ لِلۡفُقَرَآءِ وَٱلۡمَسَٰكِينِ وَٱلۡعَٰمِلِينَ عَلَيۡهَا وَٱلۡمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمۡ وَفِي ٱلرِّقَابِ وَٱلۡغَٰرِمِينَ وَفِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَٱبۡنِ ٱلسَّبِيلِ﴾[٥].

يقول: وعدل عن اللام إلى حرف الوعاء في الأصناف الأربعة الأُخر،

---

(١) الطراز للعلوي ص ٢٧٢.

(٢) سورة الحج : جزء من الآية ٦٣.

(٣) الطراز للعلوي ص ٢٦٨.

(٤) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني للعلامة الألوسي، ج ١٧ ص١٩١.

(٥) سورة التوبة: جزء من الآية٦٠.

إيذانًا بأن أقدامهم أرسخ في الاستحقاق للصدقة ، وأعظم في الافتقار ، من حيث كانت (في) دالة على الوعاء ، فنبه على أنهم أحقاء بأن توضع فيهم الصدقات كما يوضع الشيء في الوعاء [1] .

وهو ما يذهب إليه أهل التفسير – أيضًا – ، يقول الألوسي : والعدول عن اللام إلى (في) في الأربعة الأخيرة على ما قال الزمخشري للإيذان بأنهم أرسخ في استحقاق الصدقة ممن سبق[2].

٤- في بيان خصائص المسند إليه والمسند:

وقد تعرض العلوي للحديث عن العدول في هذا المبحث ثلاث مرات:

الأولى : في الحديث عن تعريف المسند إليه بالإضمار .

يقول : أما تعريفه بالإضمار ، فمن أجل الحاجة إلى التكلم ، أو من أجل الحاجة إلى الخطاب ، وأصل الخطاب أن يكون واردًا على جهة التعيين ، كقوله تعالى : ﴿ ءَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ ٱتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ ٱللَّهِ ﴾[3]، وقد يعدل به إلى غير ذلك ليعم كل مخاطب ، كقوله تعالى : ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝ ﴾[4]، وقوله تعالى : ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلْمُجْرِمُونَ نَاكِسُوا۟ رُءُوسِهِمْ عِندَ رَبِّهِمْ رَبَّنَآ أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَٱرْجِعْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ ﴾[5].

فيحتمل أن يكون الخطاب للرسول ﷺ وهذا هو الأصل ، ويحتمل أن

---

(١) الطراز للعلوي ص ٢٢٨، وقد تأثر العلوي هنا بابن الأثير ونقل أكثر عباراته وتعليقاته على هذه الآية. راجع: المثل السائر لابن الأثير ق٢ ص١٩٠.

(٢) روح المعاني للألوسي ج١٠ ص ١٢٤.

(٣) سورة المائدة : جزء من الآية ١١٦.

(٤) سورة الفيل : الآية ١.

(٥) سورة السجدة : الآية ١٢.

يكون على جهة العموم من غير تعيين ، ويكون المعنى أن حال أصحاب الفيل وحال المجرمين قد بلغا مبلغًا عظيمًا في الظهور ، بحيث لا يختص به مخاطب ، لبلوغهما في الانكشاف كل غاية [1] .

الثانية : عند الحديث عن تقديمه .

يقول : وتقديمه إما لأنه هو الأصل ولم يعرض ما يقتضي العدول عنه ، وإما لأنه استفهام فيستحق التصدير ، وإما لأن في تقديمه تشويقًا للسامع إلى ما يكون بعده من الخبر ، كقولك : الأمير قادم[2] .

الثالثة : في الحديث عن كون المسند اسمًا.

يقول : وكون المسند اسمًا هو الأصل ، وإنما يعدل إلى غيره لقرينة ، نحو : زيد منطلق ، وزيد أخوك ، قال الله تعالى : ﴿ٱللَّهُ رَبُّنَا وَرَبُّكُمۡ﴾[3] ، وقال سبحانه : ﴿ٱللَّهُ خَٰلِقُ كُلِّ شَيۡءٖ﴾[4] ، وإنما كان اسمًا؛ لأنه يفيد الاستمرار على تلك الصفة من غير تجدد ، بخلاف ما لو كان فعلًا فإنه يدل على خلاف ذلك[5] .

د – العدول عند شراح التلخيص وغيرهم من البلاغيين :

أشار كثير من المصادر البلاغية إلى مفهوم العدول باعتباره خروجًا على الأصل أو القاعدة لخصوصية أو مقتض ، وهو ما نجده في مختصر سعد الدين التفتازاني (ت٧٩٢هـ) على تلخيص المفتاح[6] ، وفي مطوله على

---

(١) الطراز للعلوي ص ٥٢١.

(٢) المصدر السابق ص ٥٢٥.

(٣) سورة الشورى : جزء من الآية ١٥.

(٤) سورة الرعد : جزء من الآية ١٦.

(٥) الطراز للعلوي ص ٥٢٨.

(٦) انظر : مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص) ج ١ ص٣٩١، ط دار السرور، بيروت، بدون تاريخ.

تلخيص المفتاح أيضًا[1] ، وفي كتاب مواهب الفتاح في شروح تلخيص المفتاح لأبي يعقوب المغربي (ت١١١٠هـ)[2] ، وفي حاشية الدسوقي (ت١٢٣٠هـ) على مختصر السعد[3] ، وفي بغية الإيضاح للشيخ عبد المتعال الصعيدي[4] ، وغير ذلك من المصادر .

يقول الدسوقي في الحديث عن الالتفات في قوله تعالى : ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰٓ ۝١ أَن جَآءَهُ ٱلۡأَعۡمَىٰ ۝٢ وَمَا يُدۡرِيكَ لَعَلَّهُۥ يَزَّكَّىٰٓ﴾[5] : عبّر الحق سبحانه وتعالى في قوله : "عبس وتولى" بالغيبة دون الخطاب على خلاف مقتضى ظاهر المقام ، والسر في العدول عن الخطاب إلى الغيبة هنا هو تعظيم النبي ﷺ، لما فيه من التلطف في مقام العتاب بالعدول عن المواجهة في الخطاب[6] .

وفي هذا كله ما يؤكد أن مفهوم العدول – على أنه خروج على الأصل لفائدة أو لخصوصية – ضارب بجذوره في تراثنا البلاغي والنقدي ، وأن أدباءنا القدماء كانوا على وعي كبير بهذا المفهوم سواء في تقنينهم للقواعد وإرسائهم للمفاهيم ، أم في مجال تطبيقاتهم الأدبية والبلاغية ودراساتهم حول إعجاز القرآن الكريم .

---

(١) انظر : المطول على التلخيص لسعد الدين التفتازاني ص ١٠٦ ، ١٠٧، ط/ مطبعة أحمد كامل، سنة ١٣٣٠هـ.

(٢) انظر : مواهب الفتاح في شروح تلخيص المفتاح لأبي يعقوب المغربي (ضمن شروح التلخيص) ج١ ص ٣٩١، الطبعة السابقة.

(٣) انظر : حاشية الدسوقي على مختصر السعد (ضمن شروح التلخيص) ج١ ص ٣٩١، ط/ دار السرور، بيروت، بدون تاريخ.

(٤) انظر : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، للشيخ / عبد المتعال الصعيدي ج١ ص١١٩، ١٤٩، ١٥٨، ط/ المطبعة النموذجية، نشر مكتبة الآداب، القاهرة، بدون تاريخ.

(٥) سورة عبس : الآيات ١ – ٣.

(٦) انظر: حاشية الدسوقي على مختصر السعد ص ٤٦٥.

المبحث الثالث

العدول عند المحدثين

آثر بعض النقاد والكتاب المحدثين والمعاصرين مصطلح "العدول" على مصطلح "الانحراف"، وآثر بعضهم عكس ذلك، ولكل وجهته ومنطلقه.

الفريق الأول :

وأما الفريق الأول وعلى رأسه د/ محمد عبد المطلب، فقد آثر مصطلح "العدول" على مصطلح " الانحراف " .

وهذا الفريق ينطلق في كتاباته من خلال رؤية تحترم التراث وتقدره ، وترى فيه منطلقًا قويًّا نحو الحاضر والمستقبل ، وما يمكن أن يؤسس لنظرية نقدية عربية لا تنقطع عن ماضيها ، ولا تنعزل عن حاضرها .

أ – محمد عبد المطلب و" العدول " :

ينطلق محمد عبد المطلب في دراسته للعدول من خلال مباحث علم المعاني ، فيرى أن هذه المباحث تدور في كثير من جوانبها حول العدول عن النمط المألوف على حسب مفهوم أهل اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام ، وأن هذا العدول يمثل الطاقة الإيحائية في الأسلوب(1) .

فإذا كان النحاة يهتمون بمسألة الرتبة باعتبارها ممثلة لمثالية الأداء في التركيب المألوف – فإن البلاغيين لا يهتمون في مباحثهم بهذه الرتب إلا بالمقدار الذي يساعد على تحديد كمية العدول وكيفيته(2) .

وجاءت مقاربة عبد المطلب التطبيقية لمصطلح العدول من خلال

---

(1) البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب ص ٢٧٠.

(2) المصدر السابق ص ٢٧٢.

تناوله لعدة موضوعات ، منها :

١ – التقديم والتأخير :

يقول : إن مباحث التقديم والتأخير تمثل في علم المعاني أهمية خاصة من خلال التركيب الذي يخضع بالضرورة لطابع اللغة ونمطها المألوف في ترتيب أجزاء الجملة ، من حيث كان العدول عن هذا النمط بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة[1] ، فتقديم الجار والمجرور في قوله تعالى : ﴿ أَلَآ إِلَى ٱللَّهِ تَصِيرُ ٱلْأُمُورُ ﴾[2] يفيد أن الله تعالى مختص بصيرورة الأمور إليه وحده دون سواه ، وتقديم الحال في مثل قولهم : "جاء ضاحكًا زيد " يفيد مجيئه على هذه الصفة مختصًّا بها دون سواها من سائر صفاته[3] .

٢ – الإيجاز والإطناب :

يقول : ومن مباحث علم المعاني التي اعتبر عدولها عن النمط المألوف أساس ما فيها من قيمة بلاغية مبحث الإيجاز والإطناب ، من حيث كانا ممثلين لعدول عن أصل مفترض هو المساواة[4] .

فالعدول عن المساواة إلى الإيجاز أو الإطناب إنما يكون لفائدة يقتضيها المقام ، فمثلًا زيادة " لك " في قول الخضر لموسى (عليه السلام) في الكرّة الثانية : ﴿ أَلَمْ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا ﴾[5] بعد قوله له في

---

(١) البلاغة والأسلوبية ص ٢٧١ ، ٢٧٢.

(٢) سورة الشورى : جزء من الآية ٥٣.

(٣) البلاغة والأسلوبية ص ٢٧٣.

(٤) البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب ص ٢٧٥.

(٥) سورة الكهف : جزء من الآية ٧٥.

الكرّة الأولى : ﴿أَلَمۡ أَقُلۡ إِنَّكَ لَن تَسۡتَطِيعَ مَعِيَ صَبۡرٗا﴾ [1] إنما كان لاقتضاء المقام مزيدًا من التقرير ، فما يصفه بعض اللغويين بالزيادة ، يمكن أن نجد له – عند تحليل الجملة – أثرًا دلاليًّا بالغًا يضيع تمامًا مع سقوط هذه الزيادة من الكلام[2] .

٣ – الالتفات :

يعد الالتفات واحدًا من أهم المباحث البلاغية التي قارب النقاد القدماء والمحدثون من خلالها عملية العدول ، وقد سار محمد عبد المطلب في هذا المضمار ، يقول : من خـلال مبحث المطابقة الذي أقامه النحاة واللغويون يظهر " الالتفات " كخاصية تعبيرية تتميز بطاقتها الإيحائية ، من حيث كان بناؤه يعتمد على العدول[3] .

ويمثل الالتفات خاصية بارزة في حركة الصياغة ، حيث تتحور اللفظة في موضعها تحورًا غير مألوف يفرز دلالة فيها كثير مما لا يتوقعه المتلقي ، وفيها كثير من إمكانات المبدع في استعمال الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة[4] .

ويعلق عبد المطلب على تناول السكاكي للالتفات في مباحث المعاني ، فيقول : وتبدو براعة السكاكي في نقله لمبحث الالتفات من البديع إلى المعاني لاشتماله على خاصية في التركيب يراعى بها مقتضى الحال ، كما تتمثل براعته – أيضًا – في إدراكه لعملية العدول ، وتوسيع دائرتها فيما مثل

---

(١) سورة الكهف : جزء من الآية ٧٢.

(٢) راجع : جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي ص ٢٧١ – ٢٧٣.

(٣) البلاغة والأسلوبية ص ٢٧٦.

(٤) جدلية الإفراد والتركيب ص ١٨٨.

به من قول امرئ القيس[1] :

تَطــاوَلَ لَيلُكَ بِالأَثمد وَنامَ الخَلِيُّ وَلَــم تَرقُــدِ

وَبــــاتَ وَباتَت لَهُ لَيلَةٌ كَلَيلَةِ ذي العــائِرِ الأَرمَدِ[2]

وَذَلِكَ مِــن نَبَأ جاءَني وَخُبِّرتُهُ عَن أَبي الأَسودِ

فظاهر الحديث كان يقتضي البدء بلسان المتكلم ، فالعدول هنا ليس بالنسبة لكلام سابق ، وإنما بالنسبة للأصل الذي يجب أن يكون عليه الكلام ، وبهذا يدخل التجريد في مجال الالتفات[3] .

الفريق الثاني :

وأما الفريق الثاني فقد آثر مصطلح الانحراف على مصطلح العدول ، غير أن أصحاب هذا الاتجاه لا يتفقون في فهمهم للانحراف ، أو في غايتهم من استخدامه ، فمنهم من يجعله مرادفًا أو موازيًا للعدول مع شيء من التوسع في الخروج على النمط المثالي المألوف ، ومنهم من يحاول أن يتخذ من هذا المصطلح وسيلة لتدمير اللغة وتدمير القواعدية فيها ، والخروج على كل ما هو مقدس ، والقطيعة لكل ما هو تراثي .

فالانحراف عند عبد الحكيم راضي هو الخروج على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية[4] ، فما يعده اللغويون من قبيل الضرورة أو الشذوذ يعده النقاد واحدًا من المصطلحات التي

---

(١) البلاغة والأسلوبية ص ٢٧٨ ، وانظر : جدلية الإفراد والتركيب ص ١٨٨ ، ومفتاح العلوم للسكاكي ص ١١٣، ط/ مصطفى الحلبي، الطبعة الثانية، سنة ١٤١١هـ/١٩٩٠م.

(٢) العائر : قذى العين ، ويقال في عينه : عرار وعائر ؛ أي غمصة أو وسخ تتأذى العين منه.

(٣) البلاغة الأسلوبية ص ٢٧٨.

(٤) نظرية اللغة في النقد الأدبي ، د/ عبد الحكيم راضي ص ٢٠٦.

اقتحمت بقوة حيز الدراسات الأسلوبية الحديثة[1] .

فلغة الأدب توصف دائمًا بأنها منحرفة عن النمط العادي في صورته المثالية ، وينظر إلى هذا الانحراف على أنه الميزة أو الخاصة التي تمتاز بها اللغة الأدبية[2] .

على أن تعيين الأصل المثالي خطوة ضرورية لتعيين الانحراف عنه كمًّا وكيفًا ، وبالتالي يصبح في الإمكان الحكم على مدى فنية الأثر .

ويتنوع هذا الأصل المثالي ليشمل كثيرًا من المقولات النحوية ، والصرفية ، والدلالية في وضعها المثالي على امتداد العصور والمذاهب المختارة ، ليتشكل من كل إمكانيات الانحراف عن هذه المقولات جوهر النظرية العربية في اللغة الأدبية ، حيث التفسير على محمل فني لكل انحراف عن مثالية اللغة في مستواها العادي[3] .

فاللغة الشعرية التي يتكفل الشعراء بإيجادها تمكنهم ، ليس فقط من أن يقولوا بصورة مختلفة الأشياء التي يمكن أن تقال في اللغة العادية ، وإنما تمكنهم من أن يقولوا أيضًا ما لا يمكن قوله في هذه اللغة على الإطلاق[4].

لكنه في النهاية يحذر من الإسراف في استخدام هذا المصطلح ، وجعله يشمل كل تجاوز لمعطيات اللغة ، ويؤكد أن إباحة الانحراف على إطلاقه قد دفعت إلى مبالغات في التطبيق أفضت به عند بعض الكتاب إلى ضروب من التصنع والتعقيد والغموض واللغز ، وذلك انطلاقًا من رغبة

(1) نظرية اللغة في النقد الأدبي ص ٣٨٩.

(2) المصدر السابق ص ٤٦٤.

(3) المصدر السابق ص ٢١٠.

(4) المصدر السابق ص ٥١٩.

اللاحق في تجاوز ما وقف عنده السابق .

ويلتقي د / صلاح فضل في تصوره للانحراف – إلى حد كبير – مع ما كتبه د / عبد الحكيم راضي في تصوره إياه ، فقد استهل فضل حديثه عن الانحراف والتضاد البنيوي بعبارة " فاليري " : إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما ، وأكد أن كثيرًا من النقاد قد شاركوا " فاليري " في هذا الرأي ، ودعوا إلى ضرورة أن يتعود الناقد أو الأديب على القاعدة أولًا، ليتمكن من اكتشاف الانحرافات المتفرعة عنها[1] .

ويقول : إن الإضافة المهمة التي تنجم عن المفهوم الحديث لعلم الأسلوب كانحراف عن القاعدة هي إقامة المستوى المقارن للقاعدة اللغوية، حيث يتم بمواجهته إبراز الشكل المميز للأسلوب في النص المحلل[2] .

وإذا كانت اللغة الشعرية تتحدد في دراسات علم الأسلوب على أساس أنها ابتعاد عن القاعدة المألوفة وكسر لها ، وانحراف عن سلبيتها – فإن فن الشعر يركز على بحث وقياس درجات هذا الانحراف[3] .

ويجمع النقاد البنيويون على أن أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو أنه يكسر نظام الإمكانات اللغوية الذي يهدف إلى نقل المعاني العادية ، ويهدف هذا الكسر بالذات إلى زيادة عدد الدلالات الممكنة[4] .

ويقول – أيضًا – : لا يمكن إنكار حقيقة واضحة في هذا المجال ، وهي أن محاولة تصور الأسلوب كانحراف عن قاعدة خارجة عن النص ،

---

(١) علم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل ص ٢٠٨.

(٢) المصدر السابق ص ٢٠٩.

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د/ صلاح فضل ص ٢٥٢.

(٤) نظرية البنائية في النقد الأدبي ص٢٥١.

وابتعاد متعمد من قبل المؤلف لتحقيق أغراض جمالية أمر مقبول للوهلة الأولى.

كما لا يمكن إنكار حقيقة أخرى ، وهي أن هذا التصور يساعد على شرح كثير من الظواهر اللافتة في النصوص الأدبية ، ولعل هذا يتضح بشكل خاص في الحالات التي يرتطم فيها المؤلف بجدار الاستعمال اللغوي العادي ويخرج عليه[١] .

غير أنه يعود فيرصد أهم المشكلات والمحاذير التي تترتب على الإسراف في استخدام هذا المصطلح ، وحصر الأسلوب في أنه انحراف عن الأصل ، يقول : وموجز الأمر في مشاكل التحديد الإجرائي للأسلوب كانحراف عن قاعدة يتمثل فيما يأتي[٢] :

١- يترتب على هذه النظرة وجود نصوص بلا أسلوب ، وهي تلك النصوص التي لا تنحرف عن قاعدة ما .

٢- يصعب تحديد كل من القاعدة والانحراف بالدقة العلمية المنشودة .

٣- هناك انحرافات لا يترتب عليها تأثير أسلوبي ، كما أن هناك عناصر لغوية ذات أهمية أسلوبية دون أن تكون خروجًا على القواعد المعتد بها .

٤- لعل أخطر ما يترتب على تطبيق هذه النظرية في تفسير النصوص الأدبية هو الاعتداد بالملامح الأسلوبية القليلة المميزة غير المستعملة عادة ، وإهمال بقية ملامح النص الدالة وبنيته الأساسية .

ونخلص من هذا بأن د/ صلاح فضل يريد الإفادة من تفجير الإمكانات الدلالية المترتبة على رصد الانحراف وبيان قيمته الفنية ، دون أن نسرف أو نبالغ في التطبيق ، أو أن نحصر الأسلوب في أنه انحراف عن القاعدة أو

---

(١) علم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل ص ٢١٢.

(٢) المصدر السابق ص ٢١٥ ، ٢١٦.

الأصل ، مما يترتب عليه إهمال العناصر الفنية الأخرى .

غير أن بعض الحداثيين قد نحا بالانحراف منحى آخر يعمد إلى الثورة على القديم ، والقطيعة مع التراث ، ويرمي من ورائه إلى الصورة المنحرفة لسعي الإنسان إلى الجديد ، سعيًا متفلتًا من كل الضوابط والقيم ، سعيًا يعمل على هدم الماضي هدمًا مستمرًّا ومتتابعًا مع القلق والخوف من المستقبل ، في هجوم جنوني على الدين واللغة والتراث ، وثورة على الحياة وعلى سنن الله الثابتة في الكون(1) .

ومن ثمة لم تقف دعوة بعضهم عند الانحراف في اللغة من المثالي إلى المنحرف ، إنما دعوا إلى تدمير اللغة ونقض قواعدها جملة وتفصيلًا ، يقول كمال أبو ديب : تكون الحداثة – بين ما تكونه – تدميرًا للغة من الداخل ، تدميرًا للقواعدية فيها ، ومحاولة لإعادتها إلى بناها اللاقاعدية ، اللامتشكلة ، ويتم ذلك في الحداثة عن طريق تدمير بنية الجملة الدالة بما هي نسق واضح من القواعد المنفذة ، وتحويل الجملة إلى سلسلة من الإمكانات والتداخلات(2) .

ويقول في موضع آخر : الحداثة انقطاع معرفي ، ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث ، أو في اللغة المؤسساتية ، والفكر الديني ، وكون الله مركز الكون .. الحداثة انقطاع لأن مصادرها

(1) انظر: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، د/ عدنان رضا النحوي ص٢٩، ط/ دار النحوي للنشر والتوزيع بالرياض، سنة ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

(2) انظر: جناية الحداثة المعاصرة على اللغة العربية، د/ وليد قصاب إبراهيم، ص ٢١٢، ٢١٣، (بحث منشور بمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي)، العدد التاسع ، سنة ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

المعرفية هي اللغة البكر ، والفكر العلماني ، وكون الإنسان مركز الوجود[1] .

ولا يفتأ بعض الحداثيين يردد كلمات التدمير ، التخريب ، نسف القواعد اللغوية ، وغير ذلك مما ينطوي على حقد أسود على هذه اللغة[2].

ويستخدم بعضهم مصطلح الانحراف ، وهم يرمون من ورائه إلى التمرد على التراث ، والثورة على المرجعية اللغوية ، والخروج على سنن العربية ، وتفننوا في الأسماء والمصطلحات بما يوهم أنهم نقاد مبدعون ، أو أنهم أتوا بما لم يأت به الأولون ، مما أدى إلى فوضى المصطلح النقدي الحديث .

الانحراف وفوضى المصطلح النقدي الحديث :

الانحراف أحد المصطلحات التي تدل مقاربتها النقدية عند بعض الكتاب المحدثين على مدى الارتباك والفوضى في استخدام بعض المصطلحات النقدية الحديثة ، فمن جهة لم يتفق النقاد على تحديد علمي لمفهوم الانحراف ، ومن جهة أخرى رأينا سيلًا من المصطلحات التي تستخدم كبديل أو مرادف لمصطلح الانحراف ، منها : الانزياح[3] ، التخطي ، التحول ، الخروج ، التجاوز ، المخالفة ، المغايرة ، الاختلال ، الإطاحة ، اللحن ، التحريف ، العصيان ، الشناعة ، الانتهاك ، خرق السنن[4] .

---

(١) انظر: تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، د/ عدنان رضا النحوي ص ٣١، نشر دار النحوي بالرياض، سنة ١٤١٤هـ/١٩٨٤م.

(٢) انظر: جناية الحداثة المعاصرة على اللغة العربية ، د/ وليد قصاب ص ٢١١.

(٣) يقسمه بعض النقاد إلى انزياح سكوني ، وهو الانحراف عن اللغة العادية ، وانزياح حيوي أو دينامي ، وهو الانحراف عن مستوى التقاليد الأدبية.

(٤) راجع : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د/ فتح الله أحمد سليمان ص ٤٤ ، والأسلوبية والأسلوب د/ عبد السلام المسدي ص ٩٦ ، ٩٧ ، ط/ الدار العربية للكتاب ، تونس ، والبلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب ص ٢٦٨ ، وعلم الأسلوب ... مبادئه =

ولا شك أن كثيرًا من هذه المصطلحات يحمل معاني الهدم والتمرد ، وقد صار لهذا الاتجاه مدرسة لها أدباؤها وأنصارها ، من أمثال : يوسف الخال ، وأنسي الحاج ، ومحمد الماغوط ، وتوفيق صايغ ، وأدونيس ، وجبرا إبراهيم جبرا ، وعبد الرحمن منيف ، وخالدة سعيد، وغيرهم .

وأغلب أعضاء مجلة شعر اللبنانية ينتمون إلى هذا الاتجاه ، وقد أطلق عليهم غالي شكري " أبناء مدرسة التجاوز والتخطي"، وأثنى على ثورتهم اللغوية والفكرية والموسيقية ، وعلى تحررهم وعدم تقيدهم أو التزامهم بأي ضابط تراثي ، يقول : إن ثورة توفيق صايغ ، وأنسي الحاج ، ومحمد الماغوط ، وجبرا إبراهيم جبرا – هي الخروج على هذا المطلق السرمدي ، إنها ثورة بلا حدود ، فهي ليست تمردًا على البيت الواحد المكتفي بذاته ، وإنما هي ثورة على القالبية في الفكر والتعبير ، سواء أكانت هذه القالبية هي عمود الخليل أم التفعيلة الواحدة[1] .

وإني لأشعر بسباق بين بعض الكتاب والنقاد الحداثيين المعاصرين ، أيهم يكون أكثر هدمًا للتراث ، وتجاوزًا للماضي ، وتمردًا على المقدسات ، وتنكرًا لتراثه ولغته وثقافته .

وما ذلك إلا لأن النيل من هذه الثوابت قد أصبح وسيلة أنصاف المثقفين – إن صح إطلاق ذلك عليهم – للظهور والشهرة ، أو الحصول على

= وإجراءاته ، د/ صلاح فضل ص ٢١٧ ، ونظرية اللغة في النقد الأدبي ، د/ عبد الحكيم راضي ص ٤٨٤ .

(١) الحداثة العربية حقيقتها وملامحها ، د/ وليد قصاب، ص ٢٥١، (بحث منشور بمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي)، العدد السابع، سنة ١٤١٤هـ/١٩٩٣م نقلًا عن مجلة الناقد الصادرة في لندن ، عدد يوليو ، سنة ١٩٨٩م ص ٤٠.

بعض الجوائز ، أو الألقاب ، أو المناصب الريادية ، أو التزلف لأصحابها والتقرب منهم على أقل تقدير .

ولكننا لم ولن نيأس ، وكلنا أمل ويقين في تحقق قوله تعالى : ﴿فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذۡهَبُ جُفَآءٗۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ﴾ (1).

* * *

(1) سورة الرعد : جزء من الآية ١٧.

الفصل الخامس

جدليـــة الحضــور والغيـــاب
بين القدماء والمُحْدَثِين
"دراسة أسلوبية نقدية"

توطئة
مفهوم المصطلح وتحديد عناصره

أ – مفهوم علاقات الحضور :

هي تلك العلاقات التي تقوم بين العناصر الحاضرة في النص الأدبي ، وتنشأ عن ارتباط كل عنصر منهما بالآخر أو تطلبه له ، ويطلق عليها : العلاقات السياقية ، أو علاقات المجاورة [1] .

ومن خلال دراسة هذه العلاقات يمكن الوقوف على أثر كل كلمة أو جملة أو عبارة في بنية النص وسياقه ، ومدى تأثرها بظلال وإيحاءات هذا السياق ، فوضع كل كلمة أو صيغة أو بنية في موضعها حيث لا يصلح غيرها أو مرادفها هو عمود نظرية النظم عند القدماء[2] ، ومناط الدراسات الأسلوبية والسياقية عند المحدثين والمعاصرين[3] .

ب – مفهوم علاقات الغياب :

هي تلك العلاقات التي تقوم بين العناصر الحاضرة والعناصر الغائبة في النص الأدبي ، وترتكز على علاقة كل عنصر في السياق بما يثيره من عناصر مخالفة له تم اختياره دونها ، ويطلق عليها : العلاقات الإيحائية ، أو العلاقات الاستبدالية ، أو علاقات المخالفة[4] .

ويساعد تصور هذه العلاقات واستحضارها على ردم الفجوة بين

---

(١) انظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د/ صلاح فضل ص٢٠٣.

(٢) انظر : بيان إعجاز القرآن للخطابي، ص٢٩، ودلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر ص٩٠-٩٢.

(٣) انظر : علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل ص١٥، وفي معرفة النص : دراسات في النقد الأدبي ، د/ حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد) ص٣٢ ، ٣٣ ، ودلالة السياق، د/ ردة الله بن ردة بن ضيف الطلحي ص٦٢٩.

(٤) انظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د/ صلاح فضل ص٢٠٣ ، ٢٠٤.

الحاضر والغائب ، بين المتجلي والخفي ، بين المذكور والمسكوت عنه ، وفق تعبيرات الحداثيين المتعددة[1] .

ج – جدلية العلاقة بين الحضور والغياب :

أصل الجدل والجدال : المفاوضة على سبيل المنازعة والمغالبة ، وقيل : الأصل في الجدال الصراع وإسقاط الإنسان على الجدالة[2] .

وقد استعمل لفظ (الجدل) على لسان حملة الشرع في مقابلة الأدلة لظهور أرجحها ، وهو محمود إن كان للوقوف على الحق، وإلا فمذموم[3] .

فأصل الجدل قائم على الصراع ومحاولة الإقصاء ، وجدلية الحضور والغياب في النقد الأدبي تعني ذلك الصراع القائم في نفس المبدع أو المتلقي أو الناقد بين العناصر الحاضرة والعناصر الغائبة في النص الأدبي .

على أن هذا الصراع لا ينتهي بالضرورة إلى غلبة عنصر وإزاحة آخر ، فكما أنه قد يؤدي إلى الإقصاء والإحلال ، فإنه – أيضًا – قد يؤدي إلى التمازج والتداخل وإشراب الحاضر معنى الغائب أو روحه .

---

(١) لا شك أن إسراف بعض الكُتّاب الحداثيين في إطلاق المصطلحات النقدية قد أدى إلى خلخلة كثير من هذه المصطلحات وعدم ثباتها أو استقرارها ، وقد عبّر بعض النقاد عن هذه الحقيقة بأوصاف ، مثل : فوضى المصطلح ، أزمة المصطلح ، مشكلة المصطلح ، مما يشكل أحد جوانب أزمة النقد الأدبي العربي المعاصر. راجع في ذلك : المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر : التطور ، النظرية ، التطبيق ، لمديحة جابر السايح ص٤٢٠ ، نشر الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر ، الطبعة الأولى، إصدار يونيو، سنة ٢٠٠٣م.

(٢) المفردات في غريب القرآن ، للراغب الأصفهاني ص٩٧ مادة (جدل) ، تحقيق محمد خليل عيتاني، ط/ دار المعرفة ، بيروت ، سنة ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م .

(٣) المصباح المنير، للعلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي ، مادة (جدل) ج ١ ص١٢٨ ، ط/ المطبعة الأميرية ، القاهرة ، سنة ١٩٢٢م.

المبحث الأول

نظرة النقاد القدماء إلى علاقات الحضور والغياب

كـان نقادنـا القـدماء علـى وعـي كـبير بمفهـوم كـثير مـن المصـطلحات النقدية الحديثة ، وإن لم يخوضوا في تعريفها ، أو يقفوا عند تحديدها ذلك التحديد العلمي الدقيق الذي اقتضته طبيعة الدراسات النقدية الحديثة وسُنّة التطور العلمي .

فعلاقات الحضور والغياب كانت ماثلة بوضوح في أذهانهم ، وقد أفادوا منها في كثير من تطبيقاتهم النقدية ، وهو ما يؤكده أحد النقاد المعاصرين بقوله : طبيعة الحضور والغياب لبعض عناصر التراكيب تمثل لونًا تعبيريًّا بارزًا أفاد منه القدماء في تحليل كثير من النماذج الأدبية لاستخلاص ما فيها من ألوان الجمال ، أو رصد ما فيها من مظاهر الركاكة والضعف ، وبمعنى آخر : كانت هذه الخاصية من أهم مظاهر تقييم العمل الأدبي عندهم[1] .

وتبدو مقدرة القدماء في إدراكهم أن بعض العناصر اللغوية يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها ، وكانت مباحث الحذف والذكر هي وسيلتهم لإبراز هذا الدور[2] .

أ – علاقــات الحضــور:

نظر كثير من نقادنا القدماء بعين الاعتبار إلى العلاقات السياقية القائمة على الترابط والتماسك بين عناصر النص ، ووضع كل عنصر منها في

---

(١) انظر : جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، للدكتور/ محمد عبد المطلب ص١٨١.

(٢) انظر : المصدر السابق ص١٨١ ، ١٨٢.

موضعه ، مع تخيّر الصيغة أو البنية التي يتطلبها السياق دون سواها ، وهو ما يعرف عند بعض النقاد المحدثين بعلاقات الحضور .

فالقاضي الجرجاني يرى أن أقل الناس حظًّا في صناعة البيان من اقتصر – في اختياره ونفيه ، واستجادته واستحسانه ، أو استسقاطه واستقباحه – على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللغة .. ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب الوزن ، وسوء التأليف ، وهلهلة النسج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر ما بينهما من نسب ، ولا ما يجتمعان فيه من سبب[1] .

ويرى الخطابي أن عمود البلاغة إنما يقوم على وضع كل لفظ في موضعه الأخص الأشكل به ، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه : إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام ، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة [2] .

وأما رسوم النظم – عنده – فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر ؛ لأنها لجام الألفاظ ، وزمام المعاني ، وبالوقوف على أسرار النظم ودقائقه ، ومراعاة ما يتطلبه تقديمًا أو تأخيرًا ، وحذفًا أو ذكرًا – " تنتظم أجزاء الكلام، ويلتئم بعضه ببعض ، فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان"[3].

وقد نظر كثير من نقادنا القدماء نظرة تقدير إلى وصية بشر بن المعتمر وما تطلبه فيها من ضرورة أن تكون اللفظة قارة في مكانها ، مضمومة إلى

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي الجرجاني ص٤١٣.

(٢) بيان إعجاز القرآن للخطابي ص٢٩.

(٣) المصدر السابق ص٣٦.

لفقها ، ساكنة إلى جارتها ، غير قلقة في موضعها[1] ، فإن كانت " اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصل إلى مركزها ، ولم تتصل بسلكها ، وكانت قلقة في موضعها ، نافرة عن مكانها – فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها "[2] .

يؤكد أبو هلال العسكري على تلك المعاني التي ساقها بشر في وصيته ، وينسخ بعض عباراته المتصلة بالنظم ومراعاة السياق ، فيقول : "وينبغي أن تجعل كلامك مشتبهًا أوله بآخره ، ومطابقًا هاديه لعجزه ، ولا تتخالف أطرافه ، ولا تتنافر أطراره[3] ، وتكون الكلمة منه موضوعة مع ومقرونة بلفقها ، فإنّ تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام ، ولا يكون ما بين ذلك حشو يُستغنى عنه ، ويتم الكلام دونه"[4] .

ولبيان وجهة نظره وشرح فكرته ساق أبو هلال كثيرًا من الأمثلة ، نذكر منها :

١ – قوله : أخبرني أبو أحمد ، قال : كنت أنا وجماعة من أحداث بغداد ممن يتعاطى الأدب نختلف إلى مدرك نتعلم منه علم الشعر ، فقال لنا يومًا :إذا وضعتم الكلمة مع لفقها كنتم شعراء ، ثم قال : أجيزوا هذا البيت :

ألا إنما الدنيا متاع غرور

---

(١) انظر : البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ١٣٨، والصناعتين لأبي هلال العسكري ص١٥٢ ، ١٥٣، تحقيق: د/ مفيد قميحة ، ط: دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثانية، سنة ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، والعمدة لابن رشيق ج ١ ص٢١٣.

(٢) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص١٥٢ ، ١٥٣.

(٣) أطراره : أطرافه.

(٤) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص١٦٠.

فأجازه كل واحد من الجماعة بشيء فلم يرضه ، فقلت :

ألا إنما الدنيـا متاع غرور   وإن عظمت في أنفس وصدور

فقال : هذا هو الجيد المختار[1] .

٢ – قوله : أخبرنا أبو أحمد الشظي ، قال : حدثنا أبو العباس بن عربي ، قال : حدثنا حماد عن يزيد بن جبلة ، قال : دفن مسلمة رجلًا من أهله ، وقال :

نـروح ونغـدو كلَّ يـــوم وليـلة

ثم قال لأحدهم : أجز ، فقال :

فحتى متى هذا الرواح مع الغدو؟

فقال له مسلمة : لم تصنع شيئًا ، فقال آخر :

فيـا لك مغـــدى مـرة ورواحـا!

فقال له – أيضًا – : لم تصنع شيئًا ، ثم قال لآخر : أجز ، فقال :

وعما قليـــل لا نـروح ولا نغـدو

فقال مسلمة : الآن تم البيت[2] .

وذلك لأن المعنى وقع من النفس موقع العظة بما أفاده التقابل بين حالي الحركة والسكون ، حال الحركة والنشاط حيث الرواح والغدو كل يوم وكل ليلة ، وحال السكون الذي يصير فيه الإنسان جثة هامدة لا حراك لها ، ولا تقوى على شيء ، وقد حذف الشاعر متعلق الغدو والرواح في الشطر الأول للدلالة على سعة الحركة وانتشارها ، ولتذهب النفس في تفسيره كل مذهب ، فكل وما يناسبه من غدو ورواح كمًّا وكيفًا .

---

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص١٦٠ ، ١٦١.

(٢) المصدر السابق ص١٦١.

٣ – قوله : ومما لم يوضع الشيء فيه مع لفقه من أشعار المتقدمين قول السموءل بن عادياء:

فَنَحنُ كَماءِ المُزنِ ما في نِصابِنا

كَهامٌ وَلا فينا يُعدُّ بَخيلُ[١]

إذ ليس قوله : " ما في نِصابِنا كَهامٌ " من قوله : " فَنَحنُ كَماءِ المُزنِ" في شيء ، فليس بين ماء المزن والنصاب والكهوم مقاربة ، ولو قال: ونحن ليوث الحرب أو أولو الصرامة والنجدة ما في نصابنا كهام لكان الكلام مستويًا ، أو نحن كماء المزن صفاء أخلاق وبذل أكف لكان جيدًا[٢].

ويختم أبو هلال حديثه عن نظم الكلام وما يجب في تأليفه بقوله : وينبغي أن ترتب الألفاظ ترتيبًا صحيحًا ، فتقدم منها ما يحسن تقديمه ، وتؤخر ما يحسن تأخيره ، ولا تقدم منها ما يكون التأخير به أحسن ، ولا تؤخر ما يكون التقديم به أليق[٣] .

الإمام عبد القاهر وعلاقات الحضور :

كان الإمام عبد القاهر واسطة العقد في قضية النظم ، وفي فهمه لعلاقات الذكر والحذف (الحضور والغياب) ، فعني عناية واضحة بالسياق ، والتئام الكلام ، وضم بعضه إلى بعض على نحو خاص .

فالنظم عنده لا يعني ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق ، فـ "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق ، بل أن تناسقت

(١) الكهام : الضعيف والجبان.

(٢) الصناعتين ص١٦٢.

(٣) المصدر السابق ص١٦٩.

دلالتها ، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل "[1] .

يقول : وهل يقع في وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية ؟ أو أن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن ومما يكد اللسان أبعد ؟

وهل تجد أحدًا يقول : هذه فصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعنى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة ، وفي خلافه : قلقة ونابية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقًا للتالية في مؤداها ؟

وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[2] ، فتجلى لك منها الإعجاز ، وبهرك الذي ترى وتسمع -أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة ، والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وإن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ؟ فالفضل إنما تناتج مما بينها وحصل من مجموعها[3] .

---

(١) دلائل الإعجاز ص٩٥.

(٢) سورة هود : الآية ٤٤.

(٣) دلائل الإعجاز ص٩٠ ، ٩١.

والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًّا من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدًّا كيف جاء واتفق ، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني ، وفيه أفرغ المعنى وأجري ، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد ، وبنسقه المخصوص أبان المراد – أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان[1] .

فقد نظر عبد القاهر إلى النص على أنه كيان له بنيانه ، ولا بد من دراسة الروابط وعلاقات التأثر والتأثير بين لبناته ، وهو المرتكز الرئيس لنظرية السياق ، بل إن بعض الكُتّاب المحدثين يرى أن نظرية السياق الحديثة لا تضيف إلى ما قاله عبد القاهر إلا التفصيلات والربط بمفهوم التطور الدلالي كما ألفته المعاجم الحديثة[2] .

ويرى بعضهم أن النظم الذي ارتبط باسم عبد القاهر يجمع كل مفردات النسق الحداثي فيما يتصل بالدراسات الأسلوبية والسياقية الحديثة[3] .

حازم القرطاجني وعلاقات الحضور :

يعد حازم القرطاجني من أبرز النقاد الذين جاءوا بعد عبد القاهر فاقتفوا أثره في العناية بنظم الكلام ، والتماسك النصي ، وفهم العلاقة بين عناصره الحاضرة وعناصره الغائبة ، مع مراعاة التناسب بين المفردات، وبين

---

(١) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني ص٣ ، تحقيق: هـ ، ريتر ، نشر مكتبة المتنبي، سنة ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

(٢) انظر : مقدمة دلائل الإعجاز ، لمحمد رضوان الداية ، وفايز الداية ص١٨.

(٣) انظر : المرايا المقعرة ، للدكتور/ عبد العزيز حمودة ص٢٢٦.

الجمل ، وبين أجزاء النص ، ووضع كل منها في موضعه[1]، فالعبارة – عنده – لا تسد مسد غيرها في حسن موقعها وإن كان مفهومهما واحدًا ؛ لأن إحداهما أليق بالموضع ، وأشد مناسبة لما وقع في جنبتي الكلام المكتنفتين له[2] .

والشاعر – عند حازم – لا يكمل له فنه إلا إذا توفرت له ثلاث قوى : قوة حافظة ، وقوة مائزة ، وقوة صانعة .

أما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر عند الأديب منتظمة، بحيث يصير كناظم الجوهر ، تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع ، فإذا أراد أي حجر شاء على أي مقدار شاء عمد إليه فوضعه في موضعه ، فإن كان الأديب معتكر الخيالات صار كناظم تكون جواهره مختلطة ، فإذا أراد حجرًا على صفة ما تعب في تفتيشه عنه ، وربما لم يقع على البغية ، فنظم في الموضع غير ما يليق به .

وأما القوة المائزة فهي التي يميز بها الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك .

وأما القوة الصانعة فهي التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض ، والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجملة هي التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة[3] .

---

(١) انظر : الأسلوبية ونظرية النص ، للدكتور/ إبراهيم خليل ص٥٤ وما بعدها ، ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، سنة ١٩٩٦م.

(٢) منهاج البلغاء ، لحازم القرطاجني ص١٦ ، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، نشر دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، سنة ١٩٨٦م.

(٣) المصدر السابق ص٤٢ ، ٤٣.

فهذه القوى الثلاث – التي يرى حازم أنه لا يكتمل لشاعر قول على الوجه المختار إلا بها – إنما تدور في جملتها حول وضع الشيء في موضعه الذي يليق به ، مع مراعاة التلاؤم والتلاحم بين أجزاء العمل الأدبي ، بحيث يصبح كيانًا أدبيًّا متماسكًا لا أجزاء مشتتة أو بنى متنافرة .

بل إن حازمًا ليسبق الحداثيين الذين نادوا بمراعاة التطالب المعجمي والصرفي والإيقاعي ، يقول : " فمن حسن الوضع اللفظي أن يؤاخى في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها ، أو في صيغها ، أو في مقاطعها ، فتحسن بذلك ديباجة الكلام ، وربما دل بذلك في بعض المواضع أول الكلام على آخره "(1) .

ومن قبيح التأليف – عنده – أن تكون الألفاظ بعيدة أنحاء التطالب ، شتيتة النظم ، متخاذلاً بعضها عن بعض ، كقول الشاعر(2) :

لم يضـــرها والحمـــد لله شـــيء
فانثنـت نحـو عـزْف نفـس ذهـول

أو لا يكون ثمة توافق أو تطالب بين المعاني ، كأن يأتي التفسير على غير وفق المعنى المفسر ، كقول أحدهم :

فيـا أيهـا الحـيران في ظلـم الـدُّجى
ومـن خـاف أن يلقـاه بغـيٌ مـن العـدا
تعـال إليـه تلـق مـن نـور وجهـه
ضـياء ومـن كفيـه بحـرًا مـن النـدى

---

(1) منهاج البلغاء ص٢٢٤.

(2) المصدر السابق ص٢٢٤.

فمقابلة عجز البيت الأول بعجز البيت الثاني غير صحيحة ، والتسامح في إيراد التفسير على مثل هذا مخل بوضع المعاني ، ومذهب لطلاوة الكلام ، فينبغي أن يتحرز منه ، وألا يتسامح في مثله[1] .

وبناء على ما سبق يمكن أن نؤكد أن علاقات الحضور التي تقوم على مراعاة التناسب بين عناصر النص الحاضرة قد نالت حظًّا وافرًا من دراسات نقادنا القدماء ، وإن لم يسموها بهذا الاسم فقد تناولوها من خلال دراستهم للنظم وسياق الكلام ، والأسرار البلاغية للذكر والحذف والتقديم والتأخير .

ب – قضية الغياب عند نقادنا القدماء:

نالت قضية الغياب اهتمام بعض نقادنا القدماء لدرجة لافتة للنظر ، سواء فيما يتعلق بأسرار الحذف (المسكوت عنه) ، أم ما يتعلق بالاختيار (الاستبدال الأفقي والرأسي) ، وفق تعبيرات بعض النقاد المحدثين والمعاصرين .

ويعد الإمام عبد القاهر أبرز النقاد القدماء الذين تحدثوا عن بلاغة الحذف في صورة أقرب ما تكون إلى معطيات النقد الحديث ، مهما كان بريق المصطلحات التي يطلقها بعض النقاد المحدثين ، كفقه المسكوت عنه، أو الخفاء والتجلي ، أو علاقات الغياب ، أو غير ذلك .

يقول عبد القاهر في مستهل حديثه عن الحذف : هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن[2] .

(١) منهاج البلغاء ص٥٨ ، ٥٩.

(٢) دلائل الإعجاز ص١٦٢.

فما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم أصيب به موضعه ، وحذف في الحال التي ينبغي أن يحذف فيها إلا كان حذفه هناك أحسن من ذكره ، وكان إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به[1] .

وساق عبد القاهر لذلك أمثلة عديدة ، نذكر منها :

أ – قول البحتري :

إِذا بَعُـــدَت أَبلَـــت وَإِن قَرُبَـــت شَـــفَت
فَهِجرانُهـــا يُبلـــي وَلُقيانُهـــا يَشـــفي

فالمعنى : إذا بعدت عني أبلتني ، وإن قربت مني شفتني ، إلا أنك تجد الشعر يأبى ذلك ويوجب إطراحه ، وذلك لأنه أراد أن يجعل البلى كأنه واجب في بعادها أن يوجبه ويجلبه ، وكأنه كالطبيعة فيه ، وكذلك حال الشفاء والبرء من كل داء ، ولا سبيل إلى هذه اللطيفة إلا بحذف المفعول[2] .

ب – قول البحتري :

وَكَـــم ذُدتَ عَنّـــي مِـــن تَحامُـــل حـــادِثٍ
وَسَـــورة أَيّـــامٍ حَـــزَزنَ إِلى العَظـــمِ

الأصل لا محالة : " حززن اللحم إلى العظم " ، إلا أنه في مجيئه به محذوفًا ، وإسقاطه له من النطق ، وتركه في الضمير مزية عجيبة ، وفائدة جليلة ، وذلك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعًا يمنعه من أن يتوهم في بدء الأمر شيئًا غير المراد ، ومعلوم أنه لو أظهر

---

(١) دلائل الإعجاز ص١٦٨.

(٢) المصدر السابق ص١٧٤.

المفعول فقال : وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم لجاز أن يقع في وهم السامع – قبل أن يصل إلى قوله : " إلى العظم " – أن هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله ، وأنه قطع ما يلي الجلد ولم ينته إلى ما يلي العظم ، فلما كان كذلك ترك ذكر اللحم ، وأسقطه من اللفظ ، ليبرئ السامع من هذا الوهم ، ويجعله بحيث يقع المعنى منه في أنف الفهم ، ويتصور في نفسه من أول الأمر أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده إلا العظم .

أفيكون دليل أوضح من هذا وأبين وأجلى في صحة ما ذكرت من أنك قد ترى ترك الذكر أفصح من الذكر ، والامتناع من أن يبرز اللفظ من الضمير أحسن للتصوير ؟[1].

ثم جاء ضياء الدين بن الأثير فاقتفى أثر عبد القاهر في حديثه عن الحذف ، ونقل كثيرًا من كلامه وشواهده ، وبخاصة في حذف المفعول ، دون أن يشير إلى ذلك[2] .

غير أن ابن الأثير قد تفنن في ذكر ألوان الحذف ، وتوسع في شواهده[3] ، وحاول دراسته في إطار سياق أعم وهو سياق الإيجاز ، فجعل الإيجاز قسمين : إيجازًا بالحذف ، وإيجازًا بغير حذف ، وهو ضربان : إيجاز بالتقدير ، وإيجاز بالقصر[4] .

وقد أثنى بعض النقاد المعاصرين على دراسة ابن الأثير للحذف في إطار سياق الإيجاز ، وعدّ ذلك محاولة جادة يمكن تنميتها في مجال

(١) دلائل الإعجاز ص١٨١.

(٢) انظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير ق٢ ص٢١٩ ، ص٢٣٩–٢٤١.

(٣) راجع : المصدر السابق ق٢ ص٢٠٩–٢٧٧.

(٤) انظر : المصدر السابق ق٢ ص٢١٦ وما بعدها.

البحث البلاغي الحديث ، وربطه بالدراسات الأسلوبية ، من حيث يصبح الكل له الأهمية الأولى أو المرتبة الأولى بالنسبة للأجزاء ، وإن كانت هذه الأولوية لا تلغي الجزء أو توقف تأثيره في السياق[1] .

ثم جاء العلوي صاحب الطراز فتابع عبد القاهر وابن الأثير في أن الحذف إذا وقع في موضعه كان أبلغ وأفصح من الذكر ، بل ذهب إلى القول بأنه " لو ظهر المحذوف لنزل قدر الكلام عن علو بلاغته ، ولصار إلى شيء مسترك مسترذل ، ولكان مبطلاً لما يظهر على الكلام من الطلاوة والحسن والرقة "[2] .

وساق العلوي أمثلة كثيرة للإيجاز بحذف الجمل ، وحذف المفردات ، وحذف الحروف[3] .

ومن أمثلة حذف الحروف عنده حذف الواو في ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ بِطَانَةً مِّن دُونِكُمۡ لَا يَأۡلُونَكُمۡ خَبَالٗا وَدُّواْ مَا عَنِتُّمۡ قَدۡ بَدَتِ ٱلۡبَغۡضَآءُ مِنۡ أَفۡوَٰهِهِمۡ وَمَا تُخۡفِي صُدُورُهُمۡ أَكۡبَرُۚ .. ﴾[4] .

لأن التقدير : وودوا ما عنتم ، وقد بدت البغضاء من أفواههم ، فلما حذفت هذه الواو كان الكلام مع حذفها أدخل في الإعجاز ، وأحسن في الاختصار والإيجاز ، وأبلغ في تأليفه ونظمه ، وأحلى في سياقه وعذوبة طعمه[5] .

---

(١) البلاغة والأسلوبية ، لمحمد عبد المطلب ص٣٥٠.

(٢) الطراز للعلوي ص٢٤٦ ، ٢٤٧.

(٣) راجع : المصدر السابق ص٢٤٧ وما بعدها.

(٤) سورة آل عمران : جزء من الآية ١١٨.

(٥) الطراز للعلوي ص٢٥٥.

الفحص الاستبدالي (الاختيار) :

ويعني اختيار البدائل اللغوية الممكنة ، سواء أكان ذلك من جهة المبدع أم من جهة الناقد .

وهذه الفكرة محل انبهار كثير من الكُتّاب والنقاد الحداثيين ، ويرجع انبهارهم إلى كون هذا المصطلح أحد مفردات النقد الغربي أو الحضارة الغربية الوافدة ، وقد عزاه عبد الله الغدامي إلى الناقد الفرنسي "رولان بارت" ، يقول الغدامي : من أجل النفاذ إلى باطن النص لسبر حركة العلاقات فيه اقترح رولان بارت فكرة الفحص الاستبدالي ، وهو أن نقوم بتغيير الدال بإحلال بدائل عنه من سلسلة الاختيار ، لنرى أثر ذلك في توجه الجملة من حيث دلالتها ، أو من حيث إيقاعها .

وحركة الاستبدال تمس البنية كلها ، فتغيير إحدى الكلمات ينجم عنه تغيير وظائف الأخريات(1) .

لكن ناقدًا منصفًا هو د/ عبد العزيز حمودة يرد الأمر إلى نصابه ، فيؤكد أن القول بأن اللغة نظام أو نسق علامات تربطها شبكة من العلاقات التتابعية والاستبدالية أمر عرفه العقل العربي ، وقتله بحثًا وجدلاً لما يقرب من خمسة قرون على الأقل(2) .

والقارئ لدلائل الإعجاز سيدهشه عدد المواضع التي يتطرق عبد القاهر فيها إلى النظم ، وحيث يكون الحديث عن النظم يكون – أيضًا –

(1) الخطيئة والتكفير ، د/ عبد الله الغدامي ص٤٠ ، ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨م ، وانظر : المرايا المقعرة ، للدكتور/ عبد العزيز حمودة ص٢٥٤.

(2) المرايا المقعرة ، د/ عبد العزيز حمودة ص٢٥٧.

عن العلاقة الأفقية والعلاقة الرأسية ، وإن كان عبد القاهر لم يستخدم هذه المصطلحات الحديثة ، فالمصطلح المتكرر في وصف العلاقات الأفقية هو (الجوار) أحيانًا و(الضم) أحيانًا أخرى ، أما المحور الرأسي (الاستبدال) فالمصطلح الشائع بين البلاغيين العرب هو (الاختيار) ، وهو يؤدي المعنى الحديث بالكامل[1] .

وقد أشار كثير من نقادنا القدماء إلى قضية الاستبدال (الاختيار) ، منهم الخطابي الذي تحدث عن ذلك بوضوح ، يقول : " فيتوصلوا باختيار الأفضل عن الأحسن من وجوهها "[2] ، أي : من وجوه الألفاظ الحوامل للمعاني .

يقول عبد العزيز حمودة : إن الخطابي – هنا – يتحدث عن العلاقة الأفقية ، وهو بذلك يقدم ما يعرّفه المحدثون والحداثيون بالأفق الاستبدالي.

إنه يتحدث عن الاختيار بين المفردات اللغوية ، أو بين الألفاظ الحوامل للمعنى ، وهذا الاختيار يقوم بالطبع على انتقاء اللفظة المناسبة (الأفضل) من بين ألفاظ أخرى مشابهة أو مرادفة ، أو حتى مخالفة ، أليس هذا – في إيجاز – هو جوهر محور الاستبدال؟[3].

وقد نبه أبو هلال العسكري في أكثر من موضع من كتابه " الصناعتين" إلى أن تخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام ، وهو من

---

(١) المرايا المقعرة ص٢٥٥.

(٢) بيان إعجاز القرآن ، للخطابي ص٢٧.

(٣) المرايا المقعرة د/ عبد العزيز حمودة ص٢٥٥.

أحسن نعوته وأزين صفاته[1] ، يقول : " فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بإلقاء ما غث من أبياتها ورث ورذل ، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها "[2] .

وساق أبو هلال العسكري لذلك أمثلة ، منها : قوله : أنشدنا أبو أحمد (رحمه الله) قال : أنشدنا أبو بكر بن دريد :

طَرَقَتكَ عَزَّةُ مِن مَزارٍ نازِحٍ   يا حُسن زائِرَةٍ وَبُعدَ مَزارِ

ثم قال أبو بكر : لو قال : " يا قرب زائرة وبعد مزار " لكان أجود .

وهو كذلك لتضمنه الطباق[3] ، ووراء هذا الطباق ملمح آخر ، هو أن صاحبته على بعد مزارها النازح شديدة القرب منه ، لا تفارق روحه وعقله وخياله .

ويرى ابن الأثير أن الألفاظ المفردة في حكم اللآلئ المبددة ، فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم[4] ، وأن اللفظتين قد تدلان على معنى واحد ، وكلاهما حسن في الاستعمال ، وهما على وزن واحد وعدة واحدة ، إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه تلك ، بل يفرق بينهما في مواضع السبك[5] .

ويؤكد حازم القرطاجني أن لطف المأخذ لا يخلو من أن يكون من

---

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص١٥٩.

(٢) المصدر السابق ص١٥٧.

(٣) المصدر السابق ص١٥٧ ، ١٥٨.

(٤) المثل السائر لابن الأثير ق١ ص١٦٣.

(٥) المصدر السابق ق١ ص١٦٤.

جهة تبديل أو تغيير ، أو اقتران بين شيئين ، أو نسبة بينهما ، أو نقلة من أحدهما إلى الآخر ، أو تلويح به إلى جهة وإشارة به إليه[1] .

فأول مداخل لطف المأخذ عنده إنما يكون من جهة تبديل أو تغيير (استبدال واختيار) ، سواء أكان ذلك لجملة ، أم كلمة ، أم صيغة ، أم بنية .

جدلية العلاقة بين الحضور والغياب عند نقادنا القدماء :

لم ينظر نقادنا القدماء إلى موضوع الحضور أو التجلي أو الذكر بمعزل عن موضوع الغياب أو الخفاء أو الحذف ، إنما نظروا إلى كل من المتقابلين في ضوء علاقته بالآخر .

وهو ما نبه إليه عبد القاهر في قوله : إذا قلت : زيد طويل وعمرو قصير لم يصلح مكانه يطول ويقصر ، وإنما تقول : يطول ويقصر إذا كان الحديث عن شيء يزيد وينمو كالشجر ، والنبات ، والصبي ، ونحو ذلك ، مما يتجدد فيه الطول أو يحدث فيه القصر ، فأما وأنت تتحدث عن هيئة ثابتة وعن شيء قد استقر طوله ، ولم يكن ثم تزايد وتجدد – فلا يصلح فيه إلا الاسم.

وإذا ثبت الفرق بين الشيئين في مواضع كثيرة ، وظهر الأمر بأن ترى أحدهما لا يصلح في موضع صاحبه – وجب أن تقضي بثبوت الفرق حيث ترى أحدهما قد صلح في مكان الآخر ، وتعلم أن المعنى مع أحدهما غيره مع الآخر ، كما هو العبرة في حمل الخفي على الجلي[2].

ويقول : وهذا نوع آخر من أنواع الإضمار والحذف يسمى الإضمار على شريطة التفسير ، كقولهم : أكرمني وأكرمت عبد الله ، فالمراد : أكرمني عبد الله وأكرمت عبد الله ، فترك ذكره في الأول استغناء بذكره في الثاني،

---

(١) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني ص٣٦٧.

(٢) دلائل الإعجاز ص١٨٣ ، ١٨٤.

ومن لطيف ذلك ونادره قول البحتري :

لَو شِئتَ لَم تُفسد سَماحَةَ حاتِمٍ   كَرَمًا وَلَم تَهدِم مَآثِرَ خالِـدِ

الأصل – لا محالة – : لو شئت ألا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها ، ثم حذف ذلك من الأول استغناء بدلالته في الثاني عليه ، ثم هو على ما تراه وتعلمه من الحسن والغرابة ، وهو على ما ذكرت من أن الواجب في حكم البلاغة ألا ينطق بالمحذوف ولا يظهر إلى اللفظ ، فليس يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله ، فقلت : لو شئت ألا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها ، صرت إلى كلام غث ، وإلى شيء يمجه السمع وتعافه النفس ، وذلك أن في البيان بعد الإبهام وبعد التحريك له لطفًا ونبلاً لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرك ، وأنت إذا قلت : " لو شئت " علم السامع أنك قد علقت هذه المشيئة في المعنى بشيء ، فهو يضع في نفسه أن هنا شيئًا تقتضي مشيئته له أن يكون أو لا يكون ، فإذا قلت : " لم تفسد سماحة حاتم " عرف ذلك الشيء[1] .

وعليه قول طرفة بن العبد :

وَإِن شِئتُ لَم تُرقِل وَإِن شِئتُ أَرقَلَت
مَخافَةَ مَلوِيٍّ مِنَ القَدِّ مُحصَدِ[2]

فإنك لو قلت : وإن شئت ألا ترقل لم ترقل – أذهبت الماء والرونق ، وخرجت إلى كلام غث ولفظ رث[3] .

---

(1) دلائل الإعجاز ص١٧٤ ، ١٧٥.

(2) الإرقال : هو أن تنفض الناقة رأسها لشدة سيرها ، الملوي : السوط ، القد : ما قد من الجلد ، المحصد : الشديد الفتل.

(3) دلائل الإعجاز ص١٧٦ ، ١٧٧.

وقد بنى بعض نقادنا القدماء كثيرًا من ملاحظاتهم النقدية على العلاقة بين الحاضر والغائب ، بين ما ذكر وما كان ينبغي أن يكون حاضرًا متجليًا في النص .

ومن هذه الملاحظات النقدية :

١ – قول المرزباني في موشحه : أخبرني محمد بن يحيى، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوي، قال : حدثنا المازني، قال : سمعت الأصمعي يقول : كان امرؤ القيس ينوح على أبيه حيث يقول :

رُبَّ رامٍ من بني ثعلٍ ... مخرج زنديه من ستره [1]

ثم قال : أما علم أن الصائد أشد ختلاً من أن يُظهر شيئًا منه ، ثم قال : فـ " كفيه " إن كان لا بد أصلح[2] .

فبالنظر إلى اختيار اللفظ الأدق الذي يناسب المعنى والسياق ، أو في إطار الفحص الاستبدالي – وفق تعبير بعض النقاد المحدثين – يرى الأصمعي أن الصائد الماهر ينبغي ألاّ يَظهر من جسمه شيء أصلاً ، لئلا ينفر الصيد منه ، فإن اضطر إلى إظهار شيء للتمكن من الرمي ، فلا ينبغي أن يتجاوز الكفين إلى الزندين .

أليس ذلك اختيارًا واعيًا من سلسلة البدائل اللغوية بعد اختبارها ؟

٢ – ما نقله المرزباني وغيره من نقد النابغة لقول حسان بن ثابت :

وَلَدنا بَني العَنقاءِ وَابني مُحَرِّقٍ

فَأَكرِم بِنا خالاً وَأَكرِم بِنا اِبنَما

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُّحى

وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَما

(١) بنو ثعل : قبيلة من طيء معروفة بالرمي.

(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، للمرزباني ص٣٥.

حيث قال لـه النابغة : أنـت شـاعر ، ولكنـك أقللـت جفانـك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك ، وفي رواية أنه قال له : ما صنعت شيئًا ، قللت أمركم فقلت : جفنات وأسياف[1] .

ويعلق أبو بكر الصولي على نقد النابغة لبيتي حسان بقوله : انظر إلى هذا النقـد الجليل الـذي يـدل علـى نقاء كـلام النابغـة ، قـال لـه : أقللـت أسيافك ، لأنـه قـال : " وأسيافنا " ، وأسياف جمـع لأدنـى العـدد ، والكـثير سيوف ، والجفنات لأدنى العدد والكثير جفان[2] .

ولا شك أن النقد الذي يتوجه إلى كلمتي : أسياف وجفنات كمفردتين كان ينبغي غيابهما ، وإلى سيوف وجفان كمفردتين كان ينبغي حضـورهما ، إنما هو بالنظر إلى سياق النص ، فترك ما كان ينبغي أن يترك ، وحضـور ما كان ينبغي أن يذكر من سلسلة البدائل اللغوية ، إنما هو في إطار ما يتطلبه السياق ، ويتم به المعنى ، وتتحقق به البلاغة .

٣ – تعليق ابن طباطبا على قول الشماخ :

وَأَعـــدَدتُ للســـاقَينِ وَالرِّجـــلِ وَالنَّســـا
لِجامًـــا وســـرجًا فَـــوقَ أَعـــوَجَ مُختـــالِ

يقول : وإنما يلجم الشدقان لا الساقان[3] .

فقد راعى ابن طباطبا بذوقه وحسه النقدي المرهف ما يسميه بعض النقاد المحدثين : سياقًا تتابعيًّا ، أو علاقة أفقية ، ترتبط فيها الكلمة بما قبلها وما بعدها ، ويتحدد دورها ومعناها في ضوء علاقتها بالبنى اللغوية أو النصية

(١) الموشح للمرزباني ص٧٧ ، ٧٨.

(٢) المصدر السابق ص٧٨.

(٣) عيار الشعر لابن طباطبا ص١٦٠.

الأخرى ، فالذي يستدعي حضور مفردة وغياب أخرى هو السياق ، فاللجام لا يناسب الساقين ، إنما يناسب الشدقين ، فكان على الشاعر إما أن يعبر بالشدقين بدلاً من الساقين ، أو أن يتخير من سلسلة البدائل اللغوية – أو من السجل السياقي ، كما يسميه بعض النقاد المحدثين – مفردة غير كلمة "لجامًا" تتناسب وتتوافق مع ما ساقه الشاعر في الشطر الأول من البيت .

٤ – قول قدامة بن جعفر : سألت أحمد بن يحيى عن المعاظلة فقال : هي مداخلة الشيء في الشيء ، ومحال أن ننكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من وجه أو ما كان من جنسه ، وإنما النكير في أن يدخل بعضه فيما ليس من جنسه وما هو غير لائق به[١] ، ومن ذلك قول الشاعر :

فَما رَقَدَ الوِلدانُ حَتّى رأيته ... عَلى البَكرِ يَمريهِ بِساقٍ وحافر

فسمى رجل الإنسان حافرًا[٢] .

ومنه قول أوس بن حجر التميمي يرثي فضالة بن كلدة الأسدي :

لِيَبكِكَ الشَّربُ وَالمُدامَةُ وَالـ ... فِتيانُ طُرًّا وَطامِعٌ طَمِعا[٣]

وَذاتُ هِدمٍ عـــارٍ نَواشِرُها ... تُصمِتُ بِالماءِ تَولَبًا جَدِعا[٤]

فسمى الصبي تولبا ، وهو ولد الحمار[٥] .

فاستهجان قدامة لكلمة "حافر" وكلمة "تولبا" راجع إلى حضور كل

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص١٧٤ ، تحقيق: الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي ، نشر مكتبة الكليات الأزهرية ، سنة ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص١٧٥.

(٣) الشَّرب (بفتح الشين) : جماعة الشاربين.

(٤) الهدم : الثوب الخلق البالي المرقع ، النواشر: جمع ناشرة ، وهي الأوردة التي تكون تحت الجلد في باطن الذراع ، وقوله : عار نواشرها – هنا – كناية عن الهزال الذي أصابها.

(٥) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص١٧٥.

منهما في سياق لم يكن يتطلبها ، لتنافرها مع بنية النص ، إنما كان يتطلب غيرها مما يتم به المعنى ، ويتلاحم مع البنى الأخرى ويشاكلها .

❊ ❊ ❊

المبحث الثاني

جدلية الحضور والغياب عند النقاد المحدثين والمعاصرين

أ – د/صلاح فضل ورؤيته لهذه القضية :

حاول د/ صلاح فضل وضع تصور لعلاقات الحضور والغياب يقوم على التمييز بين نوعين من العلاقات التي يمكن ملاحظتها في العمل الأدبي ، وهما :

النوع الأول : علاقات الحضور :

وهي علاقات تقوم بين العناصر الحاضرة ، وتبنى على أساس التسلسل والتوافق ، أو الترابط ، أو التتابع بين الكلمات أو الإشارات على مستوى المقال الفعلي ، أي خط الكلمات المتتالية ، ويطلق عليها : العلاقات السياقية ، أو علاقات المجاورة(1) .

النوع الثاني : علاقات الغياب :

وهي علاقات تقوم بين العناصر الحاضرة والعناصر الغائبة ، أي : علاقة كل عنصر في النص أو السياق بما يثيره من عناصر مخالفة له تم اختياره دونها ، ولكنها تمثل الثروة الاحتياطية له التي كان من الممكن أن تحل محله ، ويطلق عليها : علاقات المخالفة ، أو الاستبدال(2) ، أو العلاقات

---

(1) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د/ صلاح فضل ص٢٠٣ ، ٢٠٤، وانظر : كتابه: إنتاج الدلالة الأدبية ص٣٧ ، ط/ المركز الإسلامي للطباعة ، نشر مؤسسة مختار للتوزيع والنشر بالقاهرة ، سنة ١٩٨٧م.

(2) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د/ صلاح فضل ص٢٠٣، وانظر : إنتاج الدلالة الأدبية للمؤلف نفسه ص٣٧.

الإيحائيـــــة[1] .

ولخص د/ فضل تصوره لهذه القضية في عدة نقاط ، أهمها :

١ – أن علاقات الحضور هي علاقات تصور وتكوين ، حيث تتوالى الأحداث ، وتشكل الشخصيات فيما بينها مجموعات متقابلة متدرجة لا رموزًا ، وتتآلف الكلمات داخل علاقة دلالية بقوة البنية لا بالإيحاء ، وباختصار : فإن الكلمات والأحداث والشخصيات لا تعني غيرها ، ولا ترمز إليه ، ولكنها تتجاور معه وتتركب به .. أما علاقات الغياب فهي علاقات معنى ورمز ، فهذا الدال يدل على ذلك المدلول ، وهذه الحقيقة تقتضي أخرى، وهي أن الحادثة ترمز لفكرة ، وتلك الفكرة توضح نفسية الشخصيات ، أو تسهم في تفسير حدث ، ونحو ذلك مما تفيده العلاقات الإيحائية[2] .

٢ – أن علاقات الحضور تتصل اتصالاً مباشرًا بالجانب النحوي – بالمعنى الشامل لهذه الكلمة – وتقوم على أساسه ، أما علاقات الغياب فتقوم على مراعاة البعد الدلالي ، وما يثيره من رمز أو إيحاء[3] .

٣ – أن هناك عناصر غائبة من النص ، ولكنها شديدة الحضور لدرجة أنه يمكن اعتبارها عناصر حاضرة ، وعلى العكس قد نجد بعض العناصر الحاضرة بعيدة عن لحمة النص وبنائه لدرجة يمكن معها اعتبار علاقتها من النوع الثاني ، أي : من العناصر الغائبة[4] .

---

(١) انظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ص١٠٠.

(٢) المصدر السابق ص٢٠٥.

(٣) المصدر السابق ص٢٠٥.

(٤) المصدر السابق ص٢٠٤.

٤ – أنه لا يمكن تحليل النص الأدبي إلى وحدات متتابعة دون اعتبار مجموعات الرموز التي تكونه ، فهو رسالة تنقل دلالة سياقية لكنها في الوقت نفسه ذات قيمة بنائية ، مما يفرض ضرورة قيام علاقة جدلية بين محوري المجاورة والمخالفة (الحضور والغياب) ، أي أنه لا بد من توضيح القيم لتحويل الدلالة وعقد الصلة بينها وبين المستوى النحوي[1] .

ونلاحظ أن د/ صلاح فضل اقتفى أثر عبد القاهر وأفاد منه في أمرين:

أ – قوله : إن علاقات الحضور تتصل بالجانب النحوي بالمعنى الشامل لهذه الكلمة .

فالمعنى الشامل للجانب النحوي ، ومراعاة أصوله وأحكامه وقواعده إنما هو لب ومحور قضية النظم عند عبد القاهر[2] .

ب – قوله : إن هناك عناصر غائبة من النص ، لكنها شديدة الحضور إلى درجة أنه يمكن اعتبارها عناصر حاضرة٠

وهذا عين ما قرره عبد القاهر من أنك قد تجد ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن[3] ، وأن هناك من المحذوف ما لو أظهرته لصرت إلى كلام غث ، وإلى شيء يمجه السمع وتعافه النفس[4] .

ومع ذلك يعد د/ صلاح فضل من أبرز الكُتّاب المعاصرين الذين حاولوا وضع تصور نقدي وأساس تنظيري لعلاقات الحضور والغياب في النص الأدبي .

---

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي ص٢٠٣.

(٢) انظر : دلائل الإعجاز ، للإمام عبد القاهر ص١١٧ ، ٣٢٤ ، ٣٦٨ ، ٤٥٩.

(٣) المصدر السابق ص١٦٢.

(٤) المصدر السابق ص١٧٥.

ب – د/ محمد عبد المطلب وجدلية الحضور والغياب :

يعد د/ محمد عبد المطلب من أبرز النقاد المحدثين الذين أشاروا بوضوح إلى قضية الحضور والغياب في النقد الأدبي ، وهو أحد النقاد الذين أنصفوا نقادنا القدماء ولم يبخسوا حقهم في تناولهم لهذه القضية ، فقد أكد الرجل أنهم كانوا على وعي كبير بعلاقات الحضور والغياب ، وأنهم أفادوا من فهمهم لهذه العلاقات في تحليل كثير من النماذج الأدبية ، واستخلاص ما فيها من ألوان الجمال والإبداع[1] .

ويرى أن مباحث الذكر والحذف كانت وسيلتهم لإبراز دور هذه العلاقات في العمل الأدبي ، فقد كان منطلقهم أن النظام اللغوي في الأصل يقتضي وجود أطراف يجمعها إسناد ظاهر أو مقدر ، لكن التطبيق اللغوي قد يسقط أحدها اعتمادًا على دلالة القرائن المقالية أو الحالية ، وقد يحرص هذا التطبيق على إبرازها لتدل في موضعها دلالة لا تتحقق بغيابها[2] .

وفي تناوله لهذه القضية اقتفى عبد المطلب أثر عبد القاهر في كثير من المواقف ، ونقل كثيرًا من نصوصه وشواهده وتعليقاته الفنية والنقدية[3].

وعلى نحو ما كان من صلاح فضل تابع عبد المطلب الإمام عبد القاهر في التأكيد على مرتكزين أساسين لتناول هذه القضية ، هما :

١ – أن النحو بمعناه الواسع يمثل أهم مؤثر في خلق الإطار الدلالي

---

(١) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د/ محمد عبد المطلب ص١٨١.

(٢) المصدر السابق ص١٨٢.

(٣) راجع : البلاغة والأسلوبية ، د/ محمد عبد المطلب ص٣١٣ وما بعدها ، وانظر: جدلية الإفراد والتركيب ، للمؤلف نفسه ص١٦٠ ، ص١٨٣–١٨٥.

في مستواه الخارجي الشكلي ، وفي مستواه النفسي العميق[1] .

يقول عبد المطلب : ويكاد يكون النحو بمستوياته المختلفة هو العنصر الفعال في التراكيب ، وقد أفاد بعض الدارسين وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني في الكشف عن نظام هذه التراكيب .

فاللفظة لا يكون لها مزية وفضيلة إلا بوضعها في تركيب ، أي بأن يكون لها دور فعال في خلق النظم وابتداعه ، وليست المسألة مجرد ضم كلمة إلى أخرى ، وإنما تعليقها بها هو الذي يساعد على اكتمال البناء اللغوي ، لأن التعليق هو الذي يتيح للصياغة أن تتشكل في مستويات دلالية مختلفة، فتأتي الإفادة اللطيفة[2] .

٢ – أن ترك الذكر في الموضع الذي ينبغي أن يترك فيه يكون أفصح من الذكر .

يقول عبد المطلب : وقد يكون للتركيب أثره الدلالي من خلال حضور بعض عناصره أو غيابها ، بل إن هذا الغياب قد يكون أكثر إفرازًا للدلالة من الحضور[3] ، فالأساس العام لمفهوم الحذف ينطلق من الحاجة الفنية للمبدع في استخدام هذا النسق من الأداء ، بحيث يكون العدول عنه إفسادًا له[4] .

ويثني عبد المطلب على نظرة عبد القاهر الشمولية للسياق ، وأن مرجعية الذكر أو الحذف عنده هي مدى تطلب السياق لأيٍّ منهما ، يقول:

---

(١) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د/ محمد عبد المطلب ص١٣٤.

(٢) المصدر السابق ص٣١٥.

(٣) المصدر السابق ص١٦٠.

(٤) البلاغة والأسلوبية ، د/ محمد عبد المطلب ص٣١٣.

إن ارتباط الفعل بما يليه من فاعل أو مفعول – من خلال منظور عبد القاهر – يمثل علاقة أساسية لا تَميُّز فيها بينهما ، خلافًا لنظرة النحاة من أن الفاعل يعتبر عمدة والمفعول فضلة يمكن الاستغناء عنها ، أما عنده فحال الفعل مع المفعول يتعدى إليه حاله مع الفاعل ، فإذا قلت : ضرب زيد ، فأسندت الفعل إلى الفاعل لمّا كان غرضك من ذلك أن تثبت الضرب فعلاً له ، لا أن تفيد وقوع الضرب في نفسه وعلى الإطلاق .

كذلك إذا عديت الفعل إلى المفعول فقلت : ضرب زيد عمرًا كان غرضك أن تفيد التباس الضرب الواقع من الأول بالثاني ووقوعه عليه ، فقد اجتمع الفاعل والمفعول في أن عمل الفعل فيهما من أجل الدلالة على تلبس المعنى الذي اشتق منه بهما[1] ، فعمل الرفع في الفاعل ليعلم التباس الضرب به من جهة وقوعه منه ، والنصب في المفعول ليعلم التباسه به من جهة وقوعه عليه[2] .

والملاحظ أن سياقات الحذف تمثل – على نحو من الأنحاء – أثر النحو في خلق العلاقات داخل التركيب ، وهذه العلاقات لا تتعامل مع عناصر التركيب على أساس من أهمية بعضها وعدم أهمية بعضها الآخر ، وإنما السياق هو الذي يعطي لكل عنصر أهميته ، بحيث يكون إسقاطه مبرزًا لهذه الأهمية أكثر من ذكره[3].

وكما أن الحذف أو الغياب يحسن إذا أصيب به موضعه ، فالذكر أو الحضور يكون كذلك إذا أصيب به موضعه – أيضًا – كقول الشاعر :

---

(١) البلاغة والأسلوبية د/ محمد عبد المطلب ص٣١٧، وانظر : دلائل الإعجاز ص١٦٨.

(٢) دلائل الإعجاز ص١٦٨.

(٣) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د/ محمد عبد المطلب ص١٨٤.

فلو شئت أَن أَبكي دمًا لبكيته　　　عليك ولكن ساحة الصبر أوسع

فإظهار مفعول المشيئة هنا أحسن من إضماره ، وسبب ذلك أن من العجيب أو الغريب أن يشاء الإنسان أن يبكي دمًا ، فلما كان كذلك كان الأولى أن يصرح به ليقرره في نفس السامع ويؤنسه به(1) .

يقول عبد المطلب : فالسياق عند عبد القاهر لا يعتبر الكلمة نقطة البدء، وإنما العكس هو الصحيح ، فالسياق هو نقطة البدء ، بحيث لا يمكن وجود كيان للتعبير إلا من خلاله ، وحينئذ يكون من الواجب رصد السياق أولاً ، ثم البحث عن الألفاظ وعلاقاتها فيه ثانيًا(2) .

وإذا كان السياق هو الذي يعطي المدلولات فإنه من جانب آخر هو الذي يعطي الشكل التركيبي للعبارة ، بحيث يكون هناك تفاعل أكيد بينهما.

وكلما أتيح لنا – بدقة – رصد السياقات التي تحيط بعملية الإبداع استطعنا تفهم الكثير من العلاقات التركيبية بين أجزاء الكلام .

وعلاقة واحدة كعلاقة الحذف يجب أن تفهم في ضوء مجموعة من العلاقات الأخرى ، وبخاصة العلاقة المقابلة وهي الذكر ، وليس من المحتم أن تكون سياقات الذكر عكس سياقات الحذف ، بل إنهما قد يتواردان في سياق واحد ما دام هذا السياق في حاجة إلى أيٍّ منهما(3) .

---

(1) البلاغة والأسلوبية ص٣١٩، وانظر : دلائل الإعجاز ص١٧٤.

(2) البلاغة والأسلوبية ، د/ محمد عبد المطلب ص٣٢١.

(3) المصدر السابق ص٣٢١ ، ٣٢٢.

ج ـ د/ عبد العزيز حمودة وثنائية الحضور والغياب :

يعد د/ عبد العزيز حمودة من أبرز النقاد المحدثين المنصفين للتراث المتحمسين له ، الداعين إلى إعادة قراءته قراءة عصرية تسهم في التأسيس لنظرية عربية في النقد الأدبي ، وذلك مع استيعاب وفهم ناضج لمعطيات الحداثة وما يمكن أن يؤخذ منها أو يرد عليها ، فالرجل لم ينسلخ من ماضيه، ولم ينعزل عن واقعه ، بل حاول أن يقف موقفًا متوازنًا في نصفة ووعي واعتدال .

وقد تحدث عبد العزيز حمودة عن ثنائية الحضور والغياب في كتابيه : (المرايا المحدبة) ، و(المرايا المقعرة) ، بصورة مباشرة حينًا[1] ، وصورة ضمنية أو غير مباشرة أحيانًا أخرى[2] .

ففي معرض حديثه عن التفكيك تحدث حمودة عن ثنائية الحضور والغياب عند التفكيكيين ، يقول : إن الأمر عند "دريدا" والتفكيكيين عامة لا يتوقف عند مجرد تحديد موقف يؤدي إلى رفض ميتافيزيقا الحضور[3] ، ويؤسس لقيام ثنائية الحضور والغياب ، حيث لا يمكن اعتبار أي عنصر في

---

(1) انظر : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، د/ عبد العزيز حمودة ص٣٧٨-٣٨٣.

(2) انظر : المصدر السابق ص٢٥٧ وما بعدها ، والمرايا المقعرة : نحو نظرية نقدية عربية ، للمؤلف نفسه ص٢٤٧ وما بعدها.

(3) ميتافيزيقا الحضور : مصطلح تفكيكي نحته دريدا ، ويعني القول بوجود سلطة أو مركز خارج النص أو خارج اللغة يكفل ويثبت صحة المعنى دون أن يكون هو قابلاً للطعن فيه أو البحث في حقيقته، ويقف دريدا والتفكيكيون موقفًا معارضًا لميتافيزيقا الحضور ، لرفضهم أي سلطة تأتي على النص من خارجه. راجع : المرايا المحدبة ، للدكتور/ عبد العزيز حمودة ص٣٧٨، ٣٧٩، ص٣٨٢

النسق اللغوي أو النص الأدبي حاضرًا فقط أو غائبًا فقط ، فكل عنصر يتشكل في علاقته – في اختلافه – مع العناصر الأخرى داخل النسق فقط.

وقد طور التفكيكيون مفهوم ثنائية الحضور والغياب إلى عدد من التنويعات أو استراتيجيات التفسير ، تفسير النص الأدبي بالطبع[1] .

ومن هذه التنويعات البحث في علاقة العناصر والوحدات الصغرى بعضها ببعض في ضوء هذه الثنائية ، فعلى حد تعبير دريدا : إن أفق الغياب هو أفق خلفي للحضور ، فعلى الرغم من أن طرفي الثنائية لا يكون لهما حضور متزامن داخل الوعي ، فإن حضور أحدهما أمام الوعي يؤدي إلى استدعاء الآخر الغائب[2] .

ويقول كالر : إن المعنى الحاضر في اللحظة الحالية يحدده – عن طريق الاختلافات والمقابلات – غياب المعاني الأخرى في زمن آخر ، وكأن الوحدة اللغوية أو العلامة مرآة ذات وجهين : وجه منها مرآة فقط – مرآة تعكس الحضور – ، أما الوجه الآخر فهو شفاف ينقل إلينا ممالك أخرى من الغياب ، وإن ذلك الغياب الحاضر أو حضور الغياب يفسر ما يسمى بتعدد الأصوات في النص[3] .

ويعرض عبد العزيز حمودة لجدلية الحضور والغياب في ثنايا حديثه عن المحور الأفقي (التتابعي) والمحور الرأسي (الاستبدالي).

فالمحور الأفقي يعني ذلك الخط الأفقي الذي تتوالى أو تتابع فوقه

---

(١) المرايا المحدبة، د/ عبد العزيز حمودة ص٣٨٢.

(٢) المصدر السابق ص٣٨٣.

(٣) المصدر السابق ص٣٨٣.

مفردات الجملة أو وحداتها الصغرى ، وتتحدد دلالة الكلمة أو البنية في إطار هذا المحور من خلال العلاقة أو العلاقات بينها وبين الكلمات أو البنى الأخرى التي تسبقها والتي تليها .

أما المحور الرأسي فيعني ذلك الخط الرأسي (المتخيل) الذي يضم مفردات محتملة – مترادفة أو متناقضة مع الكلمة أو البنية الموجودة في النص – كان من الممكن أن تحل محل هذه الكلمة أو البنية المستخدمة بالفعل .

على أن العلاقة بين الكلمة في الوحدة اللغوية والجدول الاستبدالي الذي يثيره حضور الكلمة يسهم في تحديد معناها داخل الوحدة اللغوية أو الجملة .

وقد يحتوي الجدول الاستبدالي كلمات أخرى بديلة كالمفردات ، أو كلمات نقيضة مقابلة يحدد غيابها حضور الكلمة ومعناها، فالمتلقي عندما يقرأ كلمة "بارد" يسعفه مخزونه اللغوي بكلمة "ساخن" التي تحدد معنى الكلمة الحاضر ، فالنص اللغوي يتضمن مجموعة من المتقابلات الثنائية ، بحيث تمثل كل كلمة في ثنائية حضورًا يستدعي كلمة غائبة لتحديد الدلالة الحاضرة[1] .

ويختتم حمودة كلامه عن هذين المحورين في المرايا المحدبة بما نقله عن شكري عياد من أن ما قاله ياكبسون وأتباعه عن تقاطع المحورين الأفقي والرأسي ليس فيه جديد سوى الصياغة "الميلودرامية" المثيرة ، فالمبدأ البنيوي الماركسي القائل بأن العلاقة في النص الأدبي علاقة تشابه

(١) انظر: المرايا المحدبة ، د/ عبد العزيز حمودة ص٢٥٨-٢٦١.

وتضاد بجانب كونها علاقة تجاور – لم يزد على أن كرر شيئًا معروفًا ومفصلًا عند البلاغيين والنقاد[1] .

وفي كتابه "المرايا المقعرة" انبرى عبد العزيز حمـودة – في حماسة شديدة – للدفاع عن تراثنا النقدي ، والتأكيد على أن ما يعرف بمحوري التتابع والاستبدال لا يخرج في مضمونه عما قرره القدماء في حديثهم عن الجوار والاختيار ، فالمصطلح المستخدم في وصف العلاقة الأفقية – التي هي محور النظم – هو الجوار أحيانًا ، والضم أحيانًا أخرى ، والمصطلح المستخدم في وصف العلاقة الرأسية (الاستبدال) إنما هو (الاختيار) ، وهو ما يؤدي المعنى الحديث بالكامل[2] .

ويؤكـد أن فهـم هـذه العلاقـات التتابعيـة أو الاسـتبدالية سـبق إليـه الخطابي ، والباقلاني ، وعبد القاهر ، وابن الأثير ، وغيرهم[3] .

وقد قدم أسلافنا القدماء هذه المفاهيم دون غموض أو مراوغة ، ودون كهنوت حداثي ، وذلك قبل أن يقول به ياكبسون ، أو بارت ، أو آخرون من أقطاب الفكر الحداثي وما بعد الحداثي الغربي[4] .

لكـن بعض النقاد في انبهاره بالحداثة الغربية ومصطلحاتها ، وتنكره

---

(١) المرايا المحدبة ، د/ عبد العزيز حمودة ص٢٦٤ ، نقلا عن مقال لشكري عياد بعنوان "موقف من البنيوية " بمجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الثاني ص١٩٩، إصدار يناير سنة ١٩٨١م.

(٢) انظر : المرايا المقعرة ، د/ عبد العزيز حمودة ص٢٥٥.

(٣) راجع : المصدر السابق ص٢٥١-٢٥٦ ، ص٢٣٤ ، ٢٣٥.

(٤) المصدر السابق ص٢٥٤.

لتراثه يتجاهل المفاهيم الواضحة ومصطلحاتها الراسخة في تراثنا النقدي ، وكأن الفكرة النقدية إذا اقترنت باسم أجنبي تكتسب علمية تفتقدها حينما تذكر مقرونة بقدامة ، أو أبي هلال ، أو القاضي الجرجاني ، أو الإمام عبد القاهر ، أو ابن الأثير ، أو حازم القرطاجني ، وغيرهم من أعلام النقد العربي القديم .

ثم كأنها – أيضًا – تكتسب هذه العلمية حينما تتعمد لفت النظر إلى صياغتها المراوغة الجديدة ، ويتحقق لها عمق العلم ، وهو عمق لا يتوفر للفكرة نفسها إذا جاءت واضحة دقيقة محددة عند عبد القاهر أو غيره من النقاد العرب القدماء[1] .

وكان يجب ألا يكون الأمر كذلك بالنسبة للمثقف العربي لو أنه في حماسه للتحديث وانبهاره بمنجزات العقل الغربي لم يتجاهل تراثه العربي، ويعمل على القطيعة معه أو التنصل منه[2].

إننا لا نقول بالقطيعة مع العالم من حولنا أو اعتزاله ، لكننا نقول : إن بعض النقاد المحدثين والمعاصرين قام بعملية خيانة ثقافية حينما ربط الاتصال بالآخر الثقافي بالقطيعة مع التراث ، وكان من الممكن أن تتم عملية تزاوج ثقافي صحيحة بين القديم والحديث ، فإن تراثنا العربي لم يكن أبدًا متخلفًا[3] ؛ بل إنه قدم من الملاحظات النقدية ما لو أحسنا فهمه وإعادة قراءته وأنصفناه حقه لكان قادرًا على تطوير نظرية عربية في النقد

(١) المرايا المقعرة ص٢٥٠.

(٢) المصدر السابق ص٢٥٧.

(١) المصدر السابق ص٢٤٤.

الأدبي ، فإن الحياة الأدبية العربية كانت لمدة أربعة أو خمسة قرون تموج بالتيارات اللغوية والنقدية بصورة لا تقل عن حركة الحياة الأدبية الأوروبية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، وأن ذلك كله بدأ ووصل إلى ذروته ثم انتهى في وقت كانت أوروبا فيه تعيش في ظلام دامس[1] .

د ـ نقاد وكتّاب آخرون:

لا شك أن الحديث عن علاقات الحضور والغياب ، ومحاولة الإفادة من فهم هذه العلاقات وتوظيفها في النقد التطبيقي – لم يكن قصرًا على عدد معين أو محدد من النقاد أو الكُتّاب ، فقد وجدنا هنا أو هناك إشارات إلى هذه العلاقات سواء في مجال التنظير أم ميدان التطبيق النقدي .

ومن الكُتّاب والنقاد الذين أشاروا إلى هذه العلاقات أو أفادوا منها في تطبيقاتهم – سواء أكان ذلك بصورة مباشرة واضحة جلية ، أم كان بصورة ضمنية من خلال التطبيق ، أم في ثنايا قضية نقدية أخرى اقتضى سياقها التطرق إلى هذه العلاقات – نذكر :

١ – الأستاذ الدكتور/ كاظم الظواهري في كتابه " بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم " .

فقد ذكر أن الحذف (الغياب) المسبب لاجتهاد الذهن في طلب المحذوف يسبب زيادة في اللذة باستنباط الذهن للمحذوف ، وكلما كان الشعور بالمحذوف أعسر كان الالتذاذ به أشد وأحسن ، واستأنس بكلام عبد القاهر في أن الحذف إذا أصيب به موضعه كان أفضل من الذكر ، وكان

---

(١) المرايا المقعرة ص١٩٤.

إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به[1].

ومن أهم الأفكار التي أكد عليها د/ الظواهري وتجدر الإشارة إليها فيما يتصل بموضوعنا – أمران :

أحدهما : أن الحذف – الذي يعبر عنه بعض النقاد المحدثين بالغياب أو المسكوت عنه – قد لا يقصد به مجرد الإيجاز في اللفظ بقدر ما يقصد به تحقيق نوع من الحضور في العرض أو المشهد أو النص[2]، وأن الحذف يأتي في كثير من المواضع دالاً على أشياء في النفس قد يعجز الأسلوب التام عن بيانها ، أو لا يدل على مثلها[3] .

وعقد أ.د/ الظواهري في كتابه هذا فصلاً تحت عنوان : " فنون من الحذف لتحقيق الحضور في العرض"[4] .

ومن المواضع التي جاء الحذف فيها لتحقيق الحضور لمشهد القائل وهو ينطق مقالته ، قول النبي ﷺ : " إِنَّ اللَّهَ طَيِّبٌ لاَ يَقْبَلُ إِلاَّ طَيِّبًا ، وَإِنَّ اللَّهَ أَمَرَ الْمُؤْمِنِينَ بِمَا أَمَرَ بِهِ الْمُرْسَلِينَ ، فَقَالَ : ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلرُّسُلُ كُلُواْ مِنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ عَلِيمٞ ۝٥١﴾[5]، وَقَالَ : ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ كُلُواْ مِن

---

(١) انظر: بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم ، للأستاذ الدكتور/ كاظم الظواهري ص١٣٠، نشر دار الصابوني ودار الهداية ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٩٩م ، وانظر: دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر ص١٦٨.

(٢) انظر : بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم ، ص١٧ ، ص١٩٩ ، ٢١٤ ، ٢٦٠ ، ٢٦٢-٢٦٥ ، ٣٣٠.

(٣) المصدر السابق ص٢١٤.

(٤) انظر: المصدر السابق ص١٨٧-٢١٧.

(٥) سورة المؤمنون : الآية ٥١.

طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ وَٱشْكُرُوا۟ لِلَّهِ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ ﴿١٧٢﴾﴾[1] ، ثُـــمَّ ذَكَـــرَ ﷺ الرَّجُلَ يُطِيلُ السَّفَرَ أَشْعَثَ أَغْبَرَ يَمُدُّ يَدَيْهِ إِلَى السَّمَاءِ يَا رَبِّ يَا رَبِّ وَمَطْعَمُهُ حَرَامٌ وَمَشْرَبُهُ حَرَامٌ وَمَلْبَسُهُ حَرَامٌ وَغُذِيَ بِالْحَرَامِ فَأَنَّى يُسْتَجَابُ لِذَلِكَ "[2].

ففي هذا الحديث حذف لفظ القول قبل الدعاء ، فجعل الرجل الموصوف كأنه ماثل أمامنا على حاله هذه وهو ينادي ربه : يارب ، يارب[3].

الأمر الآخر : أنه إذا كان مجيء الحذف في موضعه يؤدي وظيفة لا يؤديها الذكر فإن الذكر كذلك في موضعه[4] ، وهو ما نبّه إليه عبد القاهر في دلائله[5] .

ومن الشواهد التي ساقها الأستاذ الدكتور/ الظواهري لذلك على لسان الابن الأكبر من أبناء يعقوب : ﴿ٱرْجِعُوٓا۟ إِلَىٰٓ أَبِيكُمْ فَقُولُوا۟ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّ ٱبْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَآ إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَٰفِظِينَ ﴿٨١﴾ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا ۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ ﴿٨٢﴾ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأْتِيَنِى بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٨٣﴾﴾[6].

فالسياق يدلنا على كلام محذوف مفاده أن الإخوة قد أعادوا قولهم :

---

(١) سورة البقرة : الآية ١٧٢.

(٢) الحديث أخرجه الإمام مسلم في صحيحه عن أبي هريرة ﷺ، كتاب الزكاة ، باب قبول الصدقة من الكسب الطيب وتربيتها ، حديث رقم ١٠١٥ ج ٢ ص٧٠٣.

(٣) بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم ، للأستاذ الدكتور/ كاظم الظواهري ص١٦.

(٤) انظر : المصدر السابق ص١٥٥.

(٥) انظر : دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر ص١٧٥ ، ١٧٦.

(٦) سورة يوسف : الآيات ٨١-٨٣.

وذلـك لإثبـات صـدقهم أمـام والـدهم ، وجـاء ردُّ والـدهم في إطـار هـذا السياق[1] .

أما ما ورد على لسان يوسف في قوله تعالى : ﴿ ٱذْهَبُواْ بِقَمِيصِى هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِى يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِى بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴿٩٣﴾ وَلَمَّا فَصَلَتِ ٱلْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّى لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَآ أَن تُفَنِّدُونِ ﴿٩٤﴾ قَالُواْ تَٱللَّهِ إِنَّكَ لَفِى ضَلَٰلِكَ ٱلْقَدِيمِ ﴿٩٥﴾ فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلْبَشِيرُ أَلْقَىٰهُ عَلَىٰ وَجْهِهِۦ فَٱرْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّىٓ أَعْلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾[2] .

فلو سار السياق على شاكلة الحذف في الآيات السابقة لقيل : اذهبـوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرًا ، وائتوني بأهلكم أجمعين ، فارتد أبوه بصيرًا ، ولكـن الـذكر هنـا لـه فوائـد وأسـرار لا يقـوم بهـا الحـذف ، فالعبارات المذكورة تحقق دلالات واستنتاجات عميقة فيما يتعلق بحرفية القصة من جهة ، وبالجانب العقدي منها من جهة أخرى .

فما ورد على لسان يعقوب دليل على ثقة يعقوب (عليه السلام) في الله تعالى من جهة ، وعلى صدق نبوته من جهة أخرى ، فقد قال يعقوب (عليه السلام) ذلك وما زالت القافلة في الطريق لم تصل بعد .

وفي قول قومه له دلالة على أن محنة يعقوب (عليه السلام) ، وصبره الجميل ، وثقته بالله تعالى، لم تكن مقصورة على امتحانه بفقد ولديه ، وإنما تعدت ذلك إلى الدعوة والتبليغ ، وما عاناه من قومه في سبيل ذلك؛ إذ لو

---

(١) انظر: بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم ، للأستاذ الدكتور/ كاظم الظواهري ص١٤٩-١٥٢.

(٢) سورة يوسف : الآيات ٩٣-٩٦.

كانوا على درجة عالية من الإيمان واليقين لما أقدموا على توجيه مثل هذا القول له .

وقد كان لهذا الحوار الذي دار بين يعقوب (عليه السلام) وقومه دور واضح في إضفاء جو من الترقب والتوتر على الأحداث ، حيث جعل المتلقي يعود إلى التوتر من جديد بإزاء التحدي الطارئ من عناصر ثانوية في القصة ، وهو ما يضاعف من قيمة المفاجأة التي تحققت عندما ألقى البشير القميص على وجه يعقوب (عليه السلام) فارتد بصيرًا[1] .

وبهذا يكون الذكر في موضعه قد أدى دلالات عميقة ما كان المتلقي ليقف عليها لو حُذف من النص ما يستدعي السياق ذكره٠

٢ – الأستاذة/ مديحة جابر السايح في كتابها " المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر : التطور ، النظرية ، التطبيق " .

فقد خصصت في الفصل الثاني من هذا الكتاب مبحثين : أحدهما : للاختيار ، الذي يعبر عنه بالمحور الرأسي أو محور الاستبدال ، والآخر : للسياق ، الذي يعبر عنه بالمحور الأفقي أو المحور التعاقبي[2] .

تذكر الكاتبة أن دراسة السياق اللغوي بعلاقاته الأفقية والرأسية تفوق كثيرًا دراسة السياق الخارجي وعلاقة النص به[3] .

---

(١) بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم ، للأستاذ الدكتور/ كاظم الظواهري ص١٥٢– ١٥٥ بتصرف واختصار.

(٢) انظر : المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر : التطور ، النظرية ، التطبيق ، لمديحة جابر السايح ص١٣٧ وما بعدها ، وص١٧٤ وما بعدها ، وص١٨٥– ١٨٧ ، وهذا الفصل تحت عنوان المفاهيم الأساسية للأسلوبية.

(٣) المصدر السابق ص١٨٥.

وتؤكد على ما ذكره د/ محمد عبد المطلب من أن تناول البلاغيين للسياقات المتعددة مثل : سياق الحذف والذكر ، والتقديم والتأخير ، والتعريف والتنكير – وبخاصة جهد عبد القاهر الجرجاني الذي تميّز بالأصالة والابتكار – يمكن وضعه مع أحدث ما تناولته الدراسات الأسلوبية المعاصرة[1] .

وترى أن الكلمة تكتسب مدلولها من السياق ، وتتغير هذه الدلالة بتغيره ، وأن السياق هو الذي يعطي الشكل التركيبي للعبارة ، بمعنى أن فهم السياق المحيط بعملية الإبداع يساعد على فهم الكثير من العلاقات التركيبية بين أجزاء الكلام[2] .

وهذه العلاقات السياقية إنما تعني علاقة المجاورة بين الكلمات ، وتتابع العناصر في الخط والنطق.

أما العلاقات الإيحائية فتعني العلاقات الرأسية أو الاستبدالية ، وهي الكلمات التي تثيرها الكلمة المختارة في السياق بالتداعي والإيحاء[3] .

على أن السياق هو الذي يتطلب اختيار مفردة دون أخرى ، حيث إن الكلمة لا تكتسب مدلولها من معناها المعجمي فقط ، بل من السياق التي ترد فيه أيضًا[4] .

وتشيد الكاتبة بفهم عبد القاهر لقضية الاختيار الذي يمثل أحد أساسي نظرية النظم عنده ، وهما : الاختيار والتأليف ، اللذان يدوران في إطار

---

(1) المصدر السابق ص٢٢٨ ، وانظر : البلاغة والأسلوبية ، للدكتور/ محمد عبد المطلب ص٦.

(2) المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر : التطور ، النظرية ، التطبيق ص١٧٤.

(3) المصدر السابق ص١٨٧.

(4) المصدر السابق ص١٤٢.

المعاني النحوية ، فالاختيار عنده يكون بين العناصر النحوية المختلفة على مستوى الإفراد والتركيب ، فعلى مستوى الإفراد يكون الاختيار في التعبير عن كلمة "إنسان" مثلاً بين العلمية "محمد"، والتذكير "رجل"، والتعريف "الرجل" ، والموصولية "الذي أعرفه" ، واسم الإشارة "هذا الإنسان" ، والضمير "هو" ، وعلى مستوى التركيب يكون الاختيار بين التقديم والتأخير، و الذكر والحذف ، والإيجاز والإطناب ... إلخ[1] .

٣ – وهناك نقاد وكُتّاب آخرون أشاروا إلى العلاقات السياقية بصفة عامة ، أو علاقات الحضور والغياب بصفة خاصة ، أو أفادوا منها في تطبيقاتهم، منهم :

د/ أحمد ياسوف ، يقول في حديثه عن ظلال الدلالة الخاصة : إنما نتتبع – هنا – ما ورد عند الباحثين حول اختيار مفردة تلقي إشعاعًا شاملاً في مفردات السياق كله ، من حيث لا يسد غيرها هذا المكان ، وتتفرد هي بمكانها من حيث ملاءمة أقصى التأثير ، وقد تكون الكلمة عادية في استعمالنا ، فإذا قرأناها في مكانها من النص وجدنا أنها تتجاوز كل تعابيرنا، متمكنة من موضعها، بمنزلة اللبنة من البناء الكلي[2] .

---

(١) المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر ص١٤٦ ، نقلا عن دراسة للدكتور/ أحمد درويش بعنوان : نظرية النظم عند عبد القاهر ، نشر مجلة دراسات عربية وإسلامية ص١٣٢ ، العدد الرابع ، سنة ١٩٨٥م.

(٢) جماليات المفردة القرآنية ، للدكتور/ أحمد ياسوف ص٢٩٦ ، رسالة ماجستير بكلية الآداب ، جامعة حلب ، إشراف: الأستاذ الدكتور/ نور الدين عتر، ط / دار المكتبي دمشق ، سنة ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

ومن هذه الملاحظات الفنية تأمل الرماني في تشبيه أعمال الكفار في قولـه تعـالى : ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ﴾[1] ، فإنه يقول : ولو قيل : يحسبه الرائي ماء ، ثم يظهر على خلاف ما قدر لكان بليغًا، وأبلغ منه تعبير القرآن الكريم بـ (الظمآن)؛ لأن الظمآن أكثر حرصًا على طلب الماء ، وأشد تعلقًا به[2] .

فالرماني – هنا – لا يكتفي بجمال التشبيه الحسي ، بل يؤكد لنا إحكام الصورة بما يؤثر تأثيرًا حسيًّا في المتلقي ، ومن الواضح عدم الترادف بين الظمآن والرائي ، وأن هذا الميل إلى الحسية يؤكد الحد الأقصى من التأثير في الإنسان ؛ لأن أقوى متطلباته تتعلق بالحسية[3] .

ومـن الكُتّـاب الـذين أفـادوا مـن فهـم علاقـات الحضـور والغيـاب في دراساتهم التطبيقية : عبد العزيز موافي ، يكتب مقالاً نقديًّا تحت عنوان "صـيد الفراشـات : غيـاب الـذات وحضـور العـالم " عـن ديـوان " صـيد الفراشات" لمحمد صالح ، يقول في التعليق على إحدى قصائده : وتأتي القصيدة الأخيرة في الديوان لتجسد حالة الاغتراب التي تصل إلى ذروتها عبر فعل الغياب ، فكأن سلطة الواقع تمثل نص الحضور ، أما الذات فيشير

(١) سورة النور : الآية ٣٩.

(٢) جماليات المفردة القرآنية، د/ أحمد ياسوف ص٢٩٧ ، وانظر: النكت في إعجاز القرآن ، للرماني (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر) ص٨١ ، ٨٢ ، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، ط/ دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٩١م.

(٣) جماليات اللفظة المفردة، د/ أحمد ياسوف ص٢٩٧.

إليها نص الغياب ، وبين العنف والكبت من ناحية ، والحضور والغياب من ناحية – تتأسس طبيعة العلاقة بين الذات والعالم داخل الديوان[1] .

وقد أشار في ثنايا حديثه عن ديوان " صورة شخصية " للشاعرة السورية لينا الطيبي إلى علاقة التجاور ، وعملية الإحلال والإبدال ، وأفاد من ذلك في تعليقه النقدي على الديوان[2] .

* * *

(١) انظر : دراسات وقضايا في قصيدة النثر العربية ، تحولات النظرة وبلاغة الانفصال ، لعبد العزيز موافي ، ص١٣٨ ، ١٣٩ ، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٥م.

(٢) المصدر السابق ص١٩٨ ، ١٩٩.

الفصل السادس:

الفكر النقدي في المثل السائر (لابن الأثير) في ضوء النقد الحديث

تمهيـــد

إن كتاب " المثل السائر " لابن الأثير يعد واحدًا من أهم مصادر التراث النقدي والبلاغي ، ولا شك أنه تضمن كثيرًا من الآراء النقدية الواعية ، التي أفاد منها كثير من النقاد المحدثين والمعاصرين ، وبنوا عليها – مع ما استنبطوه من مصادر التراث الأخرى – كثيرًا من أفكارهم وأسسهم النقدية .

على أنني أركز في تناولي للفكر النقدي عند ابن الأثير في مثله السائر على ما يتصل بقضايا النقد الأدبي الحديث ، أو بعبارة أخرى سأحاول قراءة هذا الفكر في ضوء خلفية نقدية حداثية عصرية .

ولم أعثر – فيما اطلعت عليه – على دراسة نقدية واحدة تناولت "المثل السائر" لابن الأثير من هذه الزاوية تناولًا شاملًا ، حيث انصبت جهود أكثر المعنيين بالتراث من الحداثيين والأسلوبيين على كتابات عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني ، ولم يأخذ ابن الأثير حظه في دراسات النقاد المحدثين والمعاصرين إلا في مواطن متفرقة .

ولعل أهم ما كُتِبَ حول نقد ابن الأثير هو رسالة العالمية "الدكتوراه" لمحمد زغلول سلام، وموضوعها " ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد"، لكنها – بالطبع – لم تقتصر على " المثل السائر" ، إنما تناولت كل جهود ابن الأثير النقدية ، وكان " المثل السائر " أحد محاورها، وكان الباحث ما يزال في بداية حياته العلمية فلم يبرز أثر الفكر النقدي عند ابن الأثير في النقد الحديث ، وجاء تناوله له أقرب إلى الدراسات التقليدية منه إلى الدراسات الحديثة أو العصرية .

وبعد قراءة متأنية لـ " المثل السائر " رأيت أن أجعل دراستي له في أربعة مباحث :

أمـا المبحـث الأول : فيتنـاول التعريـف بـابن الأثـير وكتابـه" المثـل السائر".

أمـا المبحـث الثـاني : فعـن نظـرة ابـن الأثـير إلى اللفظـة المفـردة، ويتناول :

أولًا : قيمة اللفظة المفردة .

ثانيًا : المستوى الصوتي للفظة المفردة .

ثالثًا : المستوى الدلالي للفظة المفردة .

وأمـا المبحـث الثالـث : فعـن نظـرة ابـن الأثـير إلى الجملـة والسـياق، ويتناول :

أولاً : نظرته إلى الجملة .

ثانيًا : نظرته إلى السياق .

وأما المبحث الرابع : فيتناول رأي ابن الأثير في بعض القضايا النقدية الأخرى ، وفيه تحدثت عن رأيه في قضايا : الذوق الأدبي ، والطبع ، والصنعـة ، والبديـع ، والتماسك النصي ، والسـرقـات الأدبيـة ، والقديـم والمحدث ، والعدول والانحراف.

* * *

المبحث الأول
التعريف بابن الأثير وكتابه «المثل السائر»

أولاً: التعريف بابن الأثير:

هو الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني، المعروف بضياء الدين بن الأثير [1].

ولقبه " ضياء الدين " يميزه عن أخويه : أبي السعادات مجد الدين ابن الأثير صاحب كتاب " النهاية في غريب الحديث والأثر " المتوفى سنة ٦٠٦هـ ، وأبي الحسن عز الدين بن الأثير صاحب كتاب " الكامل في التاريخ " المتوفى سنة ٦٣٠هـ ، وكانوا جميعًا من العلماء المعدودين ، كل في ميدانه[2].

ولد ضياء الدين في جزيرة ابن عمر الواقعة شمال الموصل سنة ٥٥٨هـ، ونشأ في بيت عز ومجد ، حيث كان والده أبو الكرم محمد الملقب بـ " أثير الدين " مقربًا من آل زنكي ، ولاه قطب الدين بن زنكي على جزيرة ابن عمر ، ثم جعله صاحب خزانته بالموصل .

---

(١) راجع في ترجمته وأخباره: وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٣٨٩، ومرآة الجنان لليافعي ج٤ ص ٩٧، نشر مؤسسة الأعلمي ، بيروت ، سنة ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م، وبغية الوعاة للسيوطي ج ٢ ص ٣١٥، تحقيق: محمد أبو الفضل الأعلام للزركلي ج ٨ ص ٣٥٤، ط/ دار العلم ، بيروت، سنة ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م ، وضياء الدين بن الأثير لمحمد زغلول سلام ص ٣٢ وما بعدها ، ط/ د إبراهيم ، ط/ دار الفكر ، سنة ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، وشذرات الذهب لابن العماد ج ٥ ص١٨٧، وار المعارف ، سنة ١٩٨١م (سلسلة نوابغ الفكر العربي).

(٢) انظر : وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٣٩٧، والبداية والنهاية لابن كثير ج ٧ ص ١١٠ ، تحقيق: محمد عبد العزيز النجار ، نشر دار الغد العربي ، سنة ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ومقدمة كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ص ٢٧.

وقد أعد أثير الدين أولاده إعدادًا أهلهم – فيما بعد – للكتابة والولاية والوزارة[1]، وحين انتقل من جزيرة ابن عمر إلى الموصل انتقل معه أبناؤه، وبها أتم ضياء الدين تعليمه ، فحفظ القرآن الكريم ، وكثيرًا من أحاديث النبي ﷺ ، وكثيرًا من أشعار القدماء والمحدثين ، فحفظ شعر أبي تمام والبحتري والمتنبي ، وجانبًا كبيرًا من أشعار غيرهم ، ودرس النحو واللغة والبيان[2]، مما أسهم في صقل موهبته ، وقدرته على التصرف في وجوه المعاني ، وحل المنظوم ، والاستعانة به في كتابته ونثره .

وفي سنة ٥٨٧هـ اتصل ضياء الدين بالقاضي الفاضل، فوصله القاضي الفاضل في شهر جمادى الآخرة من هذه السنة بخدمة الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي، فأقام في خدمته إلى شهر شوال من السنة نفسها، ثم طلبه الأفضل بن صلاح الدين من والده ، فخيره صلاح الدين بين الإقامة عنده والانتقال إلى ولده الملك الأفضل نور الدين ، فاختار الانتقال إلى نور الدين الذي قربه منه، واتخذه وزيرًا له ، فلما توفي صلاح الدين واستقل الأفضل بحكم دمشق ألقى بكثير من أمور الدولة إلى وزيره ضياء الدين ، لكن الأفضل لم يسر على نهج والده في الحزم وسداد الرأي ، وكان وزيره ضياء الدين شديد الاعتداد بنفسه، مستعليًا على أهل مملكته ، ولم يحسن معاملتهم، فضجروا من سياسته ، وثاروا عليه وعلى مَلِكه الأفضل ، ووقفوا إلى جانب العزيز عثمان بن صلاح الدين وعمه الملك العادل، وأعانوهما على

---

(١) انظر: نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب لأستاذنا المرحوم د/ محمد السعدي فرهود ص ٣٠٣.

(٢) انظر: وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٣٨٩، وبغية الوعاة للسيوطي ج ٢ ص ٣٥٥.

انتزاع دمشق من الملك الأفضل ، واضطر الأفضل إلى الصلح ، وأن ينتقل من ملك دمشق والشام إلى ولاية صغيرة في صرخد[1] ، فخرج ابن الأثير متخفيًا خوفًا على حياته ، ولحق بالأفضل في صرخد[2].

وبضياع دمشق من يد الأفضل وخروجه إلى صرخد ، وهروب ابن الأثير للحاق به ، تنتهي إلى حد كبير أطماع ابن الأثير السياسية وآماله الكبيرة التي كان يبنيها لنفسه كرجل دولة له شأنه[3].

وأخذت الأيام تتقلب بابن الأثير ، فعندما خرج الملك الأفضل من صرخد إلى مصر لحق ابن الأثير به ، ثم ترك الأفضل مصر عائدًا إلى الشام ، فخرج ابن الأثير من مصر مستترًا خوفًا على نفسه من جماعة كانوا يتربصون به ، ولحق بالأفضل في الشام وأقام في صحبته من سنة ٥٩٦هـ إلى سنة ٦٠٧هـ ، وكان نجم الأفضل آنذاك آخذًا في الأفول ، فانتقل ابن الأثير إلى خدمة الملك الظاهر بن صلاح الدين صاحب حلب ، فلم يطل مقامه عنده، فعاد إلى الموصل والتحق بخدمة أميرها عز الدين مسعود بن نور الدين أرسلان شاه ، ثم بخدمة ولده ناصر الدين محمود ، ثم بدر الدين لؤلؤ الذي كان وصيًّا على ناصر الدين محمود ، وملكًا للموصل من بعده [4].

---

(١) صرخد: بلد ملاصق لبلاد حوران من أعمال دمشق. انظر: معجم البلدان لياقوت الحموي ج ٣ ص٤٠١، ط/ دار صادر ، بيروت ، سنة ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

(٢) انظر : وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٣٩٠، وضياء الدين بن الأثير لمحمد زغلول سلام ص ٣٧ ، ٣٩، ومقدمة المثل السائر لأحمد الحوفي وبدوي طبانة ص ٢٧، ٢٨.

(٣) ضياء الدين بن الأثير لمحمد زغلول سلام ص ٣٩.

(٤) راجع : وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٣٩٠، ٣٩١، والمثل السائر في أدب الكاتب لابن الأثير ص ١٢ ، ١٣، وضياء الدين بن الأثير لمحمد زغلول سلام ص ٤١- ٤٤.

وقد ظل ضياء الدين بن الأثير طوال تسعة عشر عامًا – وهي الفترة الأخيرة من حياته – مستقرًّا بالموصل بعد طول أسفاره شرقًا وغربًا ، شمالًا وجنوبًا ، سعيًا وراء الجاه والمجد والغنى ، وفي هذه الفترة تفرغ ابن الأثير للأدب والنقد قراءةً وكتابةً وتعليمًا [1].

وكما حفلت حياة ابن الأثير بالسعي وراء الجاه والمجد، حفلت كذلك بالعلم والأدب ، والتدريس والتصنيف ، فترك لنا ثروة نفيسة من المصنفات الأدبية والنقدية ، من أهمها [2]:

١ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر .

٢ – الوشي المرقوم في حل المنظوم .

٣ – الاستدراك على المآخذ الكندية من المعاني الطائية .

٤ – الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور .

٥ – كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب .

٦ – المعاني المخترعة في صناعة الإنشاء .

٧ – رسائل ضياء الدين بن الأثير .

وغير ذلك من المؤلفات ، مما يدل على غزارة علمه ، وسعة أفقه، وطول باعه في الأدب ونقده .

---

(١) انظر : ضياء الدين بن الأثير لمحمد زغلول سلام ص ٤٤.

(٢) انظر في ذكر مصنفاته : وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٣٩١، ٣٩٢، ومرآة الجنان لليافعي ج ٤ ص ٩٨، وبغية الوعاة للسيوطي ج ٢ ص ٣١٥، والأعلام للزركلي ج ٨ ص ٣٥٤، ونصوص نقدية لأعلام النقاد العرب لأستاذنا المرحوم د/ محمد السعدي فرهود ص ٣٠٥، ٣٠٦، والمثل السائر في أدب الكاتب لابن الأثير، د/ بدوي طبانة ص ١٤.

غير أن أكثر الكتاب يأخذون عليه إفراطـه في الاعتـداد بنفسه ، وإعجابه الشديد بإنشائه وآرائه واستنتاجاته ، وتطاوله على الآخرين ، ومحاولته الغض من شأنهم ، في سبيل إظهار تفوقه عليهم وتفرده من بينهم[1].

ومع تأكيدي على أن العالم الكبير ينبغي أن يكون صاحب خلق رفيع، وعلى أن النقد ينبغي أن يكـون موضـوعيًا ، وحياديًا ، ومنصفًا ، فإنني أشير إلى أمرين :

١ - أننا وإن أنكرنا على ابن الأثير إعجابه الشديد بنفسه ، وتطاوله على الآخرين؛ فإن ذلك لا يعني انتقاص مكانته العلمية أو النيل منه.

٢ - أننا ينبغي أن نفرق بين خلق الناقد وعلمه، فنعمل على الإفادة من آرائه النقدية الواعية ، ونطرح جانبًا تلك الآراء التي نرى أنها جاءت نتيجة الميل أو الهوى ، وهذا من أهم شروط القراءة العصرية التي تعمل على تنقية التراث وإعادة كتابته بما يتناسب وروح العصر الذي نعيش فيه. وكانت وفاة ضياء الدين بن الأثير سنة سبع وثلاثين وستمائة ببغداد ، وكان قد توجه إليها برسالة من صاحب الموصل فوافته منيته بها [2].

---

(١) راجع في ذلك : البيان العربي : دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، د/ بدوي طبانة ص ٢٧١، نشر مكتبة الأنجلو المصرية ، سنة ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م، ، ونصوص نقدية لأعلام النقاد العرب ، أ. د/ محمد السعدي فرهود ص ٣٠٤، والبلاغة.. تطور وتاريخ، د/ شوقي ضيف ص ٣٢٤، ط/ دار المعارف ، مصر ، سنة ١٩٩٥م، والصور البديعية بين النظرية والتطبيق ، د/ حفني محمد شرف ، ق١ ص ٢٧٦، ٢٧٧، ط/ مطبعة الرسالة ، نشر مكتبة الشباب بالمنيرة ، سنة ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٦م.

(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٣٩٦ .

ثانيًا: «المثل السائر» وقيمته العلمية :

اقترنت شهرة ضياء الدين بن الأثير بشهرة كتابه " المثل السائر" وذيوع صيته في الآفاق ، حتى غطى هذا الكتاب على سائر مصنفاته من جهة ، وعلى مكانته وحياته السياسية من جهة أخرى ، فمتى ذكر ضياء الدين بن الأثير ذكر كتابه " المثل السائر "، ومتى ذكر الكتاب ذكر صاحبه[1].

يقول ابن خلكان : ولضياء الدين من التصانيف الدالة على غزارة فضله؛ كتابه الذي سماه " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر "، جمع فيه فأوعب ، ولم يترك شيئًا يتعلق بفن الكتابة إلا ذكره ، ولما فرغ من تصنيفه كتبه الناس عنه [2].

وقد نقل اليافعي في " مرآة الجنان " كلام ابن خلكان، وأشاد بالكتاب[3]، وأشار السيوطي وغيره إلى شهرة الكتاب ومكانته[4].

وقد تهيأت لهذا الكتاب عوامل وظروف مواتية جعلت منه كتابًا متميزًا بين مؤلفات ابن الأثير من جهة ، وبين كتب الأدب والنقد من جهة أخرى ، نذكر منها :

١ – أن ابن الأثير ألف هذا الكتاب بعد أن وصل إلى قمة مجده وذروة نضجه الأدبي في أخريات حياته ، فجاء خلاصة تجربة أدبية ونقدية

---

(١) انظر : المثل السائر في أدب الكاتب لابن الأثير ، د/ بدوي طبانة ص ١٦.

(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٣٩١.

(٣) انظر : مرآة الجنان لليافعي ج ٤ ص ٩٨.

(٤) انظر : بغية الوعاة للسيوطي ج ٢ ص ٣١٥، ونصوص نقدية لأعلام النقاد العرب لأستاذنا المرحوم د/ محمد السعدي فرهود ص ٣٠٦، ومقدمة المثل السائر لأحمد الحوفي وبدوي طبانة ص١٧، والصور البديعية بين النظرية والتطبيق ، د/ حفني محمد شرف ق١ ص ٢٧٨.

وبلاغية طويلة ، يقول د/ محمد زغلول سلام : ويغلب على الظن أنه آخر ما ألف ابن الأثير من الكتب ، أو ربما سبق كتاب الاستدراك، فقد ذكر في بعض نسخه أنه فرغ من تأليفه يوم السبت الحادي والعشرين من شهر جمادى الأولى سنة ٦٢٢هـ [1]، وهو – آنذاك – في الخامسة والستين من عمره.

٢ – أنه كتب هذا الكتاب – على الأرجح – في أوائل القرن السابع الهجري بعد ازدهار البحوث البيانية ونضجها ، واختلاف مناهج البحث، وتعدد الآراء في البيان ، وبروز كثير من النظريات والمؤلفات الأدبية والنقدية [2]، وكان ابن الأثير واسع الثقافة والاطلاع على مصنفات من سبقوه، مما كان له أثر واضح في عرضه ودراسته ومناقشته للقضايا النقدية التي تناولها في هذا الكتاب .

٣ – أن ابن الأثير كان من الكتاب المعدودين في دولة الأيوبيين، وقد هيأت له مكانته الأدبية والسياسية أن يتصل بكبار علماء وكتاب دولة صلاح الدين الأيوبي من أمثال : القاضي الفاضل ، وعماد الدين الأصفهاني، وغيرهما [3]، وكان يعارض القاضي الفاضل في رسائله، فإذا أنشأ الفاضل رسالة أنشأ ابن الأثير مثلها ، وكانت بينهما مكاتبات [4]؛ وقد أسهم ذلك في صقل ملكته الأدبية ، ونضوج حسه النقدي .

---

(١) ضياء الدين بن الأثير لمحمد زغلول سلام ص ٥١.

(٢) انظر: البيان العربي، د/ بدوى طبانة ص ٢٦٩.

(٣) ضياء الدين بن الأثير لمحمد زغلول سلام ص ٣٩.

(٤) انظر : وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٣٩٦.

وبنى ابن الأثير هذا الكتاب على مقدمة ومقالتين :

أما المقدمة : فجاءت في أصول علم البيان الذي يتسع مفهومه عند ابن الأثير ليشمل علوم البلاغة الثلاث : المعاني والبيان والبديع .

وأما المقالتان : فتناولت أولاهما الصناعة اللفظية، وتناولت الأخرى الصناعة المعنوية، وفي ختامها تحدث باستفاضة عن موضوع السرقات الأدبية.

وفي ثنايا ذلك كله يعرض ابن الأثير وجهة نظره في القضايا الأدبية والنقدية ، وفي كثير من النصوص التي يعرضها أو يحللها أو يناقشها ، مما جعل كتابه أقرب إلى النقد التطبيقي الذي يمتزج فيه الأدب بالنقد منه إلى التقعيد والتنظير الجاف الذي يعنى بالقواعد والنظريات أكثر من عنايته بالنص نفسه ، وهو ما جعل من هذا الكتاب مجالًا خصبًا ، ومفتاحًا لكثير من الدراسات والمقاربات النقدية في العصر الحديث .

*　　*　　*

المبحث الثاني

نظرة ابن الأثير إلى اللفظة المفردة

أولا : قيمة اللفظة المفردة عند ابن الأثير :

يرى ابن الأثير أن صاحب الصناعة يحتاج إلى ثلاثة أشياء [1]:

١- اختيار الألفاظ المفردة .

٢- نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها .

٣- الغرض المقصود من الكلام على اختلاف أنواعه ، وهو ما يعبر عنه بالمقام .

فأول الأسس التي ينبغي أن يقوم عليها الأدب عنده إنما هو اللفظة المفردة، " وحكم ذلك حكم اللآلئ المبددة ، فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم " [2].

يقول : الألفاظ داخلة في حيز الأصوات ، فما يستلذه السمع منها ويميل إليه هو الحسن، وما يكرهه وينفر منه هو القبيح، ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل ويميل إليه ، ويكره صوت الغراب وينفر منه؟ وكذلك يكره نهيق الحمار ولا يجد ذلك في صهيل الفرس؟ والألفاظ جارية هذا المجرى ، فإنه لا خلاف في أن لفظة " المزنة " و" الديمة " حسنة يستلذها السمع، و أن لفظة " البعاق " قبيحة يكرهها السمع، وهذه الألفاظ الثلاثة من صفة المطر، وهي تدل على معنى واحد [3].

---

(١) المثل السائر ق ١ ص ١٦٣.

(٢) المصدر السابق، الموضع نفسه.

(٣) المصدر السابق ق ١ ص ٩١.

ولا يقف ابن الأثير في نظرته إلى اللفظة المفردة عند هذا الحد، بل إنه لينحى باللائمة على من ينكرون التفاضل بين الألفاظ، ويصفهم بالجهلة، فيقول : وقد رأيت جماعة من الجهال إذا قيل لأحدهم : إن هذه اللفظة حسنة، وهذه قبيحة أنكر ذلك ، وقال : كل الألفاظ حسن والواضع لم يضع إلا حسنًا، ومن يبلغ جهله إلى أن لا يفرق بين لفظة " الغصن " ولفظة "العسلوج " ، وبين لفظة " المدامة " ولفظة " الإسفنط" ، وبين لفظة "السيف" ولفظة "الخنشليل " ، وبين لفظة " الأسد " ولفظة " الفدوكس" ، فلا ينبغي أن يخاطب بخطاب ولا يجاوب ، بل يُترك وشأنه، وما مثاله في هذا المقام إلا كمن يسوي بين صورةٍ زنجيةٍ سوداء مظلمة السواد، شوهاء الخَلق، ذات عين محمرة ، وشفة غليظة ، وشعر قطط[1] ، وبين صورة رومية بيضاء البشرة ، مشربة بحمرة ، ذات خد أسيل [2]، وطرف كحيل ، ومبسم كأنما نظم من أقاح[3]، وطرة [4] كأنها ليل على صباح.

فإذا كان بإنسان من سقم النظر أن يسوي بين هذه الصورة وتلك فلا يبعد أن يكون من سقم النظر أن يسوي بين هذه الألفاظ وهذه [5].

وهنا ينبغي أن نؤكد على أمور :

١ - أن اهتمام ابن الأثير باللفظة المفردة لا يأتي على حساب التركيب أو السياق ، فاختيار المفردة ما هو إلا مقدمة لنظمها مع أختها

(١) شعر قطط : شديد التجعد.

(٢) الأسيل من الخدود : الطويل المسترسل.

(٣) أقاح : جمع أُقحوان، وهو نبت طيب الرائحة لونه أبيض تشبه به الأسنان في صفائها.

(٤) الطرة : الناصية.

(٥) المثل السائر ق ١ ص ١٧٠.

المشاكلة لها ، ووضعها الموضع الذي يتطلبه الموقف والسياق.

٢ - تبني كثير من النقاد المحدثين والمعاصرين رأي ابن الأثير في نظرته الشاملة للكلمة والسياق معًا [١]، يقول د/ أحمد ياسوف : إن اختيار اللغة يبدأ من اختيار المادة ثم الصيغة ، وهذا مبدأ ابن سنان وابن الأثير، إذ يبدأ جمال اللغة في كتابيهما " سر الفصاحة " و " المثل السائر" بباب طويل السرد والشرح عن جمال المفردة، يليه باب جمال النظم، وتبعهما رجال البلاغة في ذلك [٢].

فالكلمة هي اللبنة المستخدمة في البناء اللغوي ، وهي تصافح حاسة السمع قبل أن تطرق باب المشاعر ، ومن هنا كان الاهتمام بجمال صوت الكلمة – أي صورتها الأولى – قديمًا قدم الأدب العربي.

وقد اهتم الشعر الحديث اهتمامًا واضحًا بالموسيقى الداخلية المتوخاة في طيات الكلمات، والأديب البارع من يوظف تلك القيمة الصوتية في رسم المعاني ويشخصها للمتلقي[٣].

ويؤكد بعض النقاد أن لجرس الألفاظ وقعًا إيجابيًّا كثيرًا ما يعين الكاتب أو الشاعر على استنفاد إحساسه [٤]، وينظر بعضهم إلى دلالة الكلمة، فيرى أن دلالة اللفظ لا تقل شأنًا عن إسناده ، يُعَقبُ أستاذنا الدكتور/ محمد رجب البيومي على كلام عبد القاهر في الحديث عن قوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ

---

(١) انظر : جماليات المفردة القرآنية، د/ أحمد ياسوف ص ٤٤ ، وجدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د/ محمد عبد المطلب ص ٨٤ وما بعدها.

(٢) انظر : جماليات المفردة القرآنية، د/ أحمد ياسوف ص ٢٩.

(٣) انظر : المصدر السابق ص ٣١.

(٤) انظر : في الميزان الجديد، د/ محمد مندور ص ١٨٦.

ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ (1)، فيقول : إن اختيار لفظ : "البلع " دون الشرب ، وكلمة " أقلعي " دون امنعي ، وفعل "قضى" المبني للمجهول دون نفذ المبني للمجهول أيضًا، و" استوت على الجودي " دون استقرت ، كل ذلك مما يرتفع بالآية إلى الإعجاز ، وهو في صميمه راجع فيما يرجع إليه إلى اللفظ دون الإسناد (2).

ويقول د/ محمد سعيد البوطي : أرأيت أنه لم يقل : جففي ماءك مثلاً ، مع أنه التعبير المتفق مع طبيعة الأرض وشأنها ، وإنما قال : ﴿ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ﴾ ليصور لك أن الأرض كما اتجهت إليها إرادة العزيز الخبير انقلبت مسامها وشقوقها إلى أفواه فاغرة تبتلع بها المياه ابتلاعًا، فهي لم تنفذ الأمر بالطبيعة المألوفة لها وإنما بالانقياد لأمر خالقها جل جلاله (3).

وقد نظر ابن الأثير إلى المفردة على أنها جزء لا يتجزأ من النظم ، واعترف بجمال الطرفين معًا (4)، وأعطى كلاً منهما حقه من الدراسة ، وهو ما تؤكده الدراسات الحديثة والعصرية التي تدرس النص بكل مستوياته الإفرادية والتركيبية دون أن يطغى أحدهما على الآخر (5).

---

(1) سورة هود : الآية ٤٤.

(2) انظر : جماليات المفردة القرآنية، د/ أحمد ياسوف ص ٥٠ ، نقلا عن خطوات في التفسير البياني للدكتور/ محمد رجب البيومي ص ٢٢٥، ط/ دار النصر، القاهرة، سنة ١٩٧١م.

(3) انظر : من روائع القرآن ، د/ محمد سعيد البوطي ص ٢٦٩، ط/ دار الفارابي ، دمشق ، سنة ١٩٧٠م.

(4) انظر : جماليات المفردة القرآنية ، د/ أحمد ياسوف ص ٥٤.

(5) راجع في ذلك: جدلية الإفراد والتركيب لمحمد عبد المطلب ص ٨٩ وما بعدها ، ص ١٣٣=

ثانيًا : المستوى الصوتي للفظة المفردة عند ابن الأثير:

اهتم النقاد القدماء بأساسين صوتيين : أحدهما يتصل بالمخرج ، والآخر يتصل بعدد حروف الكلمة ، أي أن أحدهما يتصل بالكيف والآخر يتصل بالكم الصوتي المنطوق [1].

أ – التلاؤم الصوتي :

أما الجانب الأول الذي يتصل بمخارج الحروف ، فقد عبروا عنه بالتلاؤم ، وهو تعديل الحروف في التأليف ، ويظهر ذلك بسهولة الألفاظ على اللسان ، وحسنها في الأسماع ، وتقبلها في الطباع [2].

فإن لم تكن الألفاظ على هذه الصفة دخلت في باب التنافر ، غير أنهم اختلفوا في الجهة التي يأتي منها التنافر إلى اللفظة المفردة أو الألفاظ المركبة ، " فالرماني" ينقل عن الخليل بن أحمد أن مرد هذا التنافر هو البعد الشديد أو القرب الشديد لمخارج الحروف ، " وذلك أنه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطفر ، وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشي المقيـد ؛ لأنه بمنزلة رفع اللسان ورده إلى مكانه ، وكلاهما صعب على اللســان ، والسهولة من ذلك في الاعتدال " [3].

ثم جاء ابن سنان الخفاجي فاشترط في اللفظة أن تكون مؤلفة من

= وما بعدها ، والبلاغة الأسلوبية للمؤلف نفسه ص ٣٠٥ وما بعدها ، ودلالة السياق ص ٢٠٣، ٢٠٥ ، والأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د/ عبد القادر عبد الجليل ص ٢١١ وما بعدها ، نشر دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن سنة ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.

(١) انظر : جدلية الإفراد والتركيب لمحمد عبد المطلب ص ٨٩.

(٢) انظر : النكت في إعجاز القرآن للرماني ص ٩٤-٩٦.

(٣) المصدر السابق ص ٩٦.

حروف متباعدة المخارج ، وعلة ذلك عنده " هي أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة ، لقرب ما بينه وبين الأصفر ، وبعد ما بينه وبين الأسود "(١).

ثم جاء ابن الأثير فاحتكم في ذلك إلى الذوق السليم ، فهو يرى أن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفاظ ، وقبح ما يقبح، وأن قاعدة ابن سنان في اعتماد تباعد المخارج شرطًا من شروط فصاحة الكلمة قد شذ عنها شواذ كثيرة، لأنه قد يجيء في المتقارب المخارج ما هو حسن رائق، وقد يأتي من المتباعد المخارج شيء قبيح (٢).

يقول : ألا ترى أن الجيم والشين والياء مخارج متقاربة ، وهي من وسط اللسان بينه وبين الحنك، وتسمى ثلاثتها " الشجرية " ، وإذا تركب منها شيء من الألفاظ جاء حسنًا رائقًا ، فإن قيل : " جيش " كانت لفظة محمودة ، أو قدمت الشين على الجيم فقيل: " شجي " كانت أيضًا لفظة محمودة ، ومما هو أقرب مخرجًا من ذلك الباء والميم والفاء وثلاثتها من الشفة ، وتسمى " الشفهية " ، فإذا نظم منها شيء من الألفاظ كان جميلًا حسنًا ، كقولنا : " فم " فهذه اللفظة من حرفين هما : الفاء والميم ، وكقولنا : ذقته " بفمي " ، وهذه اللفظة مؤلفة من الثلاثة بجملتها ، وكلاهما حسن لا عيب فيه .

---

(١) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٦٤، ط/ دار الكتب العلمية ، بيروت ، سنة ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

(٢) المثل السائر ق١ ص ١٧٣، ١٧٤.

وقد يكون القبح مع التباعد، فمن ذلك أنه يقال : " ملع " إذا عدا ، فالميم من الشفة ، والعين من حروف الحلق، واللام من وسط اللسان ، وكل ذلك متباعد، ومع هذا فإن هذه اللفظة مكروهة في الاستعمال ينبو عنها الذوق السليم ، ولا يستعملها من عنده معرفة بفن الفصاحة.

وهنا نكتة غريبة ، وهو أنّا إذا عكسنا حروف هذه اللفظة صارت "علم" وعند ذلك تكون حسنة لا مزيد على حسنها .

وما ندري كيف صار القبح حسنًا ، لأنه لم يتغير من مخارجها شيء ، وذلك أن اللام لم تزل وسطًا، والميم والعين يكتنفانها من جانبيها ، ولو كانت مخارج الحروف معتبرة في الحسن والقبح لما تغيرت هذه اللفظة في " ملع " و " علم " [1].

وما ذهب إليه ابن الأثير من الاعتماد على الذوق تابعه فيه العلوي في كتابه " الطراز " ، فأكد أن التنافر لا يرجع إلى تقارب مخارج الحروف أو تباعدها كما زعم ابن سنان وغيره ، إنما مرجعه هو الذوق السليم والطبع المستقيم، ونقل أكثر كلام ابن الأثير في ذلك [2].

ثم جاء الشيخ عبد المتعال الصعيدي فتابع العلوي في الانتصار لابن الأثير والرد على ابن سنان ، لكنه لم يطلق العنان للذوق ، فدعا إلى الإفادة من ضوابط علم اللغة والاستئناس بها لتكون معيارًا واضحًا أمام الذوق السليم، يقول : ذهب ابن الأثير إلى أن المعول في ذلك على الذوق

---

(١) المثل السائر ق١ ص ١٧٣ ، ١٧٤.

(٢) انظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة العلوي ص ٥٤.

الصحيح، فما يعده ثقيلًا عسر النطق فهو متنافر، سواء أكان ذلك من قرب مخارج الحروف أم من بعدها أم من غيرهما ، وذكر ابن سنان أن قرب المخارج يكون سببًا في قبح اللفظ ، وبعدها يكون سببًا في حسنه، وذلك غير صحيح ، لأن الكلمتين قد تتركبان من حروف واحدة وتكون إحداهما ثقيلة دون الأخرى، ومع ذلك لا يمكن إنكار ما لمخارج الحروف وصفاتها وهيئة تأليفها من الأثر في خفة الكلمة وثقلها [1]، وإن كان المرجع في النهاية إلى حكم الذوق السليم.

ومع وجاهة ما ذهب إليه ابن الأثير فإننا ينبغي أن ننظر بعين الاعتبار إلى رأي ابن سنان وقواعده العلمية، وأن نجعل منها معيارًا إرشاديًّا أمام الذوق، وإن كنا لا نفرض هذا المعيار على الذوق، وهو ما يؤكده أحد الباحثين المعاصرين بقوله: إن النقد الحديث يعترف بشكل جزئي بنظرة ابن سنان ، إلا أنه يقدم مقياس الذوق السمعي كما هو الحال عند ابن الأثير [2].

ب – الكم الصوتي :

وهو ما يتصل بعدد حروف الكلمة ، فقد تعقب ابن الأثير ابن سنان فيما اشترطه لفصاحة الكلمة من أن تكون معتدلة غير كثيرة الحروف، وأن طول الكلمة قد يكون أحد أسباب قبحها وتنافرها، ككلمة " سويداواتها " في قول المتنبي [3]:

---

(١) انظر : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ج ١ ص١٢.

(٢) انظر : جماليات المفردة القرآنية ، د/ أحمد ياسوف ص ١٧٨، ١٧٩.

(٣) انظر : سر الفصاحة لابن سنان ص ٨٨.

إن الكرام بلا كرام منهم   مثل القلوب بلا سُوَيداواتها

يقول ابن الأثير : وليس الأمر كما ذكر ابن سنان ، فإن قبح اللفظة لم يكن بسبب طولها، وإنما هو لأنها في نفسها قبيحة ، وقد كانت وهي مفردة حسنة، فلما جمعت قبحت ، لا بسبب الطول.

والدليل على ذلك أنه قد ورد في القرآن الكريم ألفاظ طوال، وهي مع ذلك حسنة رائقة، كقوله تعالى: ﴿ فَسَيَكْفِيكَهُمُ ٱللَّهُ ﴾[1]، وقوله سبحانه: ﴿ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِى ٱلْأَرْضِ ﴾ [2]، ولو كان الطول مما يوجب قبحًا لقبحت هاتان اللفظتان ، في حين أنك تجد كلمة " صهصلق " وكلمة "جحمرش" ثقيلتين قبيحتين، وكان ينبغي على ما ذكره ابن سنان أن تكون هاتان اللفظتان حسنتين لقصرهما واللفظتان الواردتان في القرآن الكريم قبيحتين لطولهما ، وأنت ترى الأمر بالضد مما ذكره [3].

فليست العبرة بطول الكلمة أو قصرها، وإنما بنظم تأليف الحروف بعضها مع بعض ، فيجب تجنب الألفاظ المؤلفة من حروف يثقل النطق بها سواء كانت طويلة أم قصيرة ، ومثال ذلك قول امرئ القيس:

غدائره مستشزرات إلى العلا   تضل المداري في مثنى ومرسل

فلفظة "مستشزرات" مما يقبح استعمالها، لأنها تثقل على اللسان، ويشق النطق بها، والأمر ليس متعلقًا بطولها، لأننا لو قلنا: " مستنكرات" أو "مستنفرات" لما كان في هاتين اللفظتين ثقل ولا كراهة، وهما في وزنها وعدد حروفها.

---

(١) سورة البقرة : الآية ١٣٧.

(٢) سورة النور : الآية ٥٥.

(٣) المثل السائر ق١ ص ٢٠٤، ٢٠٥.

وليس الأمر كذلك فحسب، فإنا لو حذفنا منها الألف والتاء، وقلنا : "مستشزر" ، لكان ذلك ثقيلًا ، وسببه أن الشين قبلها تاء وبعدها زاي، فثقل النطق بها، وإلا فلو جعلنا عوضًا من الزاي راء ، ومن الراء فاء، فقلنا: "مستشرق" لزال ذلك الثقل[1].

وما ذهب إليه ابن الأثير في هذا الشأن يؤيده كثير من النقاد المحدثين، حيث يقرر بعضهم أن العبرة ليست في كثرة الحروف، بل في نوعية هذه الحروف [2]، ويؤكد بعضهم أن الطول – في حد ذاته –لا يستوجب ثقلًا ، بدليل مجيء كثير من الألفاظ الكثيرة الحروف في النماذج الأدبية الجيدة، بل مجيئها في القرآن الكريم أيضًا، ولا نستشعر في بنيتها ثقـلًا [3].

وإني لأميل إلى ما ذهب إليه ابن الأثير من أن الأمر مرده في النهاية إلى الذوق السليم، وأن الطول وحده ليس مدعاة للقبح أو الثقل ، غير أنني أؤكد أن طول الكلمة يمكن أن يكون مؤشرًا أمام الذوق ينبغي النظر إليه بعين الاعتبار عند دراسة فصاحة الكلمة.

ثالثًا : المستوى الدلالي للفظة المفردة عند ابن الأثير .

ويتصل هذا المستوى بقدرة المبدع على انتقاء واختيار ألفاظه على أساس دلالتها التي تمتد عند التركيب إلى غيرها من الدلالات ؛ لتصنع الإطار الدلالي المركب [4]، فالنظرة إلى المفردة هنا لا تكون من جهة بنيتها

---

(١) المثل السائر ق١ ص ٢٠٦، ٢٠٧.

(٢) انظر : جماليات المفردة القرآنية ، د/ أحمد ياسوف١٨٩.

(٣) انظر: جدلية الإفراد والتركيب لمحمد عبد المطلب ص ٩٧.

(٤) انظر : المصدر السابق ص ١٠١.

الصوتية، إنما تكون من جهة ما تحمله من دلالة أو دلالات.

وقد حاول النقاد القدامى رصد بعض الجوانب التي تتصل بالبعد الدلالي للكلمة، فاشترطوا ألا تكون الكلمة وحشية، وألا تكون عامية مبتذلة، ونظر بعضهم إلى تطورها الدلالي بعين الاعتبار ، وكان لابن الأثير رؤية واضحة في هذه الجوانب .

رأي ابن الأثير في الوحشي :

يقول : وقد خفي الوحشي على جماعة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر، وظنوه المستقبح من الألفاظ، وليس كذلك، بل الوحشي ينقسم قسمين: أحدهما غريب حسن ، والآخر غريب قبيح.

وذلك أنه منسوب إلى اسم الوحش الذي يسكن القفار وليس بأنيس ، وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال، وليس من شرط الوحشي أن يكون مستقبحًا ، بل أن يكون نافرًا لا يألف الإنس ، فتارة يكون حسنًا، وتارة يكون قبيحًا [1].

وقسم ابن الأثير اللفظ ثلاثة أقسام [2]:

١ – ما تداول استعماله الأول والآخر، وهذا هو المألوف المتداول، وهو أحسن الألفاظ ؛ لأنه لم يكن مألوفًا متداولًا إلا لمكان حسنه، وهذا لا ينعت بوحشية أو حوشية.

٢ – ما تداول استعماله الأول دون الآخر، ويختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله، وهذا هو الذي لا يعاب استعماله عند العرب

---

(١) المثل السائر ق ١ ص ١٧٥، ١٧٦.

(٢) المصدر السابق ق١ ص ١٧٦–١٨٠.

الأوائل؛ لأنه لم يكن عندهم وحشيًّا، وهو عندنا وحشي.

٣ – ما يقل استعماله، ويكون ثقيلًا على السمع، كريهًا على الذوق ، ويسمى " الوحشي الغليظ" ، ويسمى أيضًا " المتوعر " ، وليس وراءه في القبح درجة أخرى، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلًا.

ومن هذا " الوحشي الغليظ " قول تأبط شرًا [(١)]:

يَظَلَّ بَمَوْمَاة ويُمْسِي بِغَيْرِه   جَحَيشًا ويَعرورَى ظُهورَ المَهالِكَ[(٢)]

فإن لفظة " جحيش " من الألفاظ المنكرة القبيحة، وهي بمعنى فريد، وفريد لفظة حسنة رائقة، ولو وضعت في هذا البيت موضع " جحيش " لما اختل شيء من وزنه.

وأغلظ من هذا قول المتنبي[(٣)]:

جَفَخَت – وهم لا يجفخون بها – بِهِم

شيم على الحسب الأَغَرِّ دلائلُ [(٤)]

فإن لفظة " جفخ " مرة الطعم ، وإذا مرت على السمع اقشعر منها، ومعناها، فخرت ، يقال : جفخ فلان إذا فخر، ولو استعمل أبو الطيب "فخرت" مكان " جفخت" لاستقام وزن البيت ، وحظي في استعماله بالأحسن [(٥)].

---

(١) المثل السائر ق ١ ص ١٨١.

(٢) الموماة : المفازة التي لا ماء فيها، والجحيش : المنفرد ، يعرورى: يرتكب المهالك ، والمعنى أنه كثير الجولان في الأرض، يخاطر بنفسه لشدة جرأته وحماسته.

(٣) المثل السائر ق ١١ص١٨٢.

(٤) جفخت : فخرت وتكبرت.

(٥) المثل السائر ق ١ ص ١٨٢.

فقد راعى ابن الأثير في نظرته إلى الغريب ثلاثة أمور لها اعتبارها في ميدان النقد الأدبي، هي :

١ – النسبية الزمانية:

وذلك في حديثه عن القسم الثاني من الألفاظ ، وهو ما تداول استعماله الأول دون الآخر، ويختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله، فإنه لم يكن غريبًا ولا وحشيًّا عندهم، وإنما صار غريبًا وحشيًّا عندنا ؛ لبعد زماننا عن زمانهم، ولأثر التحضر في انتقاء اللغة، واختيار الألفاظ، واندثار الغريب الوحشي منها[1].

وهذا الملمح قد تنبه إليه النقاد القدماء وتابعهم فيه كثير من النقاد المحدثين ، يقول القاضي الجرجاني: فلما ضرب الإسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف؛ اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة فاقتصروا على أسلسها وأشرفها، فإذا رام أحد المتأخرين الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يريد إلا بأشد تكلف ، وأتم تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس مع التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة [2].

ويقول ابن رشيق : ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه ، وكثر استعماله عند أهله[3]، وينقل عن أبي محمد الحسن بن علي بن

---

(١) المثل السائر ق١ ص ١٧٦.

(٢) الوساطة للقاضي الجرجاني ص ١٨، ١٩ بتصرف يسير.

(٣) العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٩٣.

وكيع قوله : ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامِهِ والقِفار، وذِكر الوحوش والحشرات .. ما رويت [١].

وقد أكد بعض النقاد المحدثين على ضرورة النظر إلى زمن النص بعين الاعتبار، والحكم عليه في إطار عصره وبيئته [٢]، وجعل بعضهم الزمان أحد قوانين الأدب الثلاثة التي تحكم عملية الإبداع ، وهي الزمان، والمكان ، والجنس[٣].

٢ – النسبية المكانية :

فالغريب كما يختلف باختلاف الزمان يختلف باختلاف المكان، فالبدوي لا يلام على استعمال الغريب الحسن من الألفاظ، وإنما يلام على استعمال الغريب القبيح، وأما الحضري فإنه يلام على استعمال القسمين معًا، وهو في أحدهما أشد ملامة من الآخر [٤].

وقد تأثر ابن الأثير في تفرقته بين البدوي والحضري في استخدام الوحشي من الألفاظ بقول الجاحظ: لا ينبغي أن يكون الكلام غريبًا وحشيًّا إلا أن يكون المتكلم به بدويًّا أعرابيًّا، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس[٥].

---

(١) العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٩٢.

(٢) نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب لأستاذنا المرحوم د/ محمد السعدي فرهود ص٣٥، وكتابه: المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ص ٣ ، ط/ المؤلف، سنة ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٣م.

(٣) انظر : في النقد الأدبي د/ شوقي ضيف ص ٣٨، ط/ دار المعارف، سنة ١٩٨٨م.

(٤) انظر : المثل السائر ق ١ ص ١٨٢، ١٩٧.

(٥) انظر : البيان والتبيين ج ١ ص ١٤٤.

غير أن ابن الأثير لا يطلق القول بقبول هذا الوحشي من البدوي، إنما يقبل منه استخدام الوحشي الحسن دون الوحشي الغليظ أو المتوعر.

وقد نظر كثير من النقاد المحدثين إلى البيئة المكانية بعين الاعتبار فأكدوا أن الأديب يرتبط بمكانه وزمانه ارتباطًا يفرض عليه – أراد أم لم يرد– اللصوق النفسي بهما، ويجعله إذا انفصل عنهما أو انحاز إلى غيرهما غريبًا لدى نفسه وغريبًا عند من يتذوق شعره(1).

ومن ثمة فعلى الناقد أن يدخل الأوضاع الزمانية والمكانية في اعتباره عند الحكم على النص (2).

٣ – حسن اللفظة أو قبحها:

لم يقتصر ابن الأثير على مراعاة البعدين الزماني والمكاني، وإنما أضاف إليهما بعدًا هامًّا وهو حسن اللفظة أو قبحها بالنظر إلى خفتها أو ثقلها، واعتد في ذلك بالذوق السليم.

وقد دعا ابن الأثير الناظم إلى تجنب الحروف التي يضيق بها الكلام في بناء قوافيه كـ " الثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والظاء والغين " ، حيث يضطره ذلك إلى الإتيان بالبشع الكريه الذي يمجه السمع، كما فعل أبو تمام في قصيدته الثائية التي مطلعها (3).

---

(1) انظر : نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب ، أ.د/ محمد السعدي فرهود ص ٣٥.

(2) انظر : اتجاهات النقد الأدبي العربي ، أ. د/ محمد السعدي فرهود ص ١٩٩، ط/ دار الطباعة المحمدية ، سنة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، وفي النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف ص ٣٥.

(3) المثل السائر ق١ ص ١٩٥، والقصيدة في ديوان أبي تمام ج ١ ص ٣١١، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام ، ط/ دار المعارف ، سنة١٩٧٦م.

قِفْ بالطُّلول الدارِسَات عُلاثا　　أمسَت حِبال قَطِينِهن رِثاثا[1]

قال ابن المستوفي : وكيف رويت لفظة علاثًا فهي رديئة ، ولو أن علاثة غلامه على الحقيقة لوجب عليه تجنب هذه اللفظة وإطراحها لغرابتها[2].

ومنه شينية المتنبي التي مطلعها [3]:

مبيتي من دِمَشق على فِراشِ　　حَشاهُ لي بِحَرّ حَشايَ حاشِ

لَقى لَيلٍ كعينِ الظَبْــيِ لَونًا　　وَهَمٍّ كالحُمَيَّا في المُشاشِ[4]

وقد راجعت قصيدتي أبي تمام والمتنبي المذكورتين وغيرهما من القصائد التي تبنى على هذه الحروف ، فرأيت أنها كثيرًا ما تضطر الشاعر إلى استخدام ألفاظ مستكرهة ، كقول أبي تمام في ثائيته [5]:

لولا اعتمادُكَ كنتُ ذا مَندوحَة

عــن بَرقَعيـــدَ وأرضِ باعيناثا[6]

وقوله في قصيدة جيمية [7]:

ما سَرَّ قومَكَ أن تَبقى لَهُم أَبَدًا

وأن غَيرَكَ كانَ استنزَلَ الكَذَجَا[8]

---

(١) علاثا : ترخيم علاثة ، والقطين : أهل الدار ، الرثاث : جمع رث ، وهو الخلق البالي.

(٢) انظر: ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، ج ١ ص ٣١٢ (هامش الصفحة).

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي ص ٢٢٨ ، تحقيق: محمد عبده عزام ، ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ١٩٩٥م.

(٤) اللقا : هو الرجل الزمن الذي لا حراك به.

(٥) ديوانه ج ١ ص ٣٢١.

(٦) برقعيد وباعيناث : موضعان بالجزيرة.

(٧) ديوانه ج ١ ص ٣٣٠.

(٨) الكذج : اسم حصن بأذربيجان ، انظر : معجم البلدان لياقوت ج ٤ ص ٤٤٢.

فما اضطر أبا تمام إلى اجتلاب هذه الألفاظ إلا اعتماده رَوِيًّا من الحروف التي يضيق بها الكلام في بناء القوافي ، وبخاصة في القصائد الطوال.

نظرته إلى المبتذل من الألفاظ:

يشترط ابن الأثير لفصاحة الكلمة ألا تكون مبتذلة بين العامة، ويقسم المبتذل قسمين [1]:

القسم الأول : ما كان من الألفاظ دالًّا على معنى وضع له في أصل اللغة، فغيرته العامة وجعلته دالًّا على معنى آخر، وهو ضربان :

الضرب الأول : ما يكره ذكره ، كقول أبي الطيب :

أذاق الغَواني حُسنُهُ ما أَذَقنني
وعَفَّ فجازاهُنَّ عني عَلَى الصرم

فإن معنى لفظة " الصرم " في وضع اللغة هو " القطع " ، يقال : صرمه إذا قطعه، فغيرتها العامة وجعلتها دالة على المحل المخصوص من الحيوان دون غيره.

ومن أجل ذلك استكره استعمال هذه اللفظة وما جرى مجراها، على أن المكروه هنا هو استخدام هذه اللفظة على صيغة الاسمية كما جاءت في البيت، أما إذا استخدمت على صيغة الفعل كقولنا: "صرمه" و"صرمته" فإنها لا تكون كريهة ؛ لأن استعمال العامة لا يدخل في ذلك [2].

الضرب الثاني : هو ما وضع في أصل اللغة لمعنى فجعلته العامة دالًّا

---

(١) المثل السائر ق١ ص ١٩٦-٢٠١.

(٢) المصدر السابق ق ١ ص ١٩٧.

على غيره، إلا أنه ليس بمستقبح ولا مستكره، كوصفهم الإنسان بالظرف إذا كان دمث الأخلاق، حسن الصورة أو اللباس، أو ما هذا سبيله.

والظرف في أصل اللغة مختص بالنطق، وقد قيل في صفات خلق الإنسان : الصباحة في الوجه، والوضاءة في البشرة، والرشاقة في القد ، والظرف في اللسان.

والخطأ في ذلك لا يوجب في اللفظة قبحًا ، لكنه ينم عن جهل بمعرفة أصلها في وضع اللغة [١].

القسم الثاني : ما ابتذلته العامة بكثرة تداوله، لكنها لم تغيره عن أصل وضعه.

يقول : وفي هذا القسم عندي نظر؛ لأنه إن كان عبارة عما يكثر تداوله بين العامة فإن من الكثير المتداول بينهم ألفاظًا فصيحة كـ " السماء، والأرض ، والماء ، والنار ، والحجر ، والطين ، وأشباه ذلك " ، وقد نطق بها القرآن الكريم في مواضع كثيرة ، وجاءت في كلام الفصحاء نظمًا ونثرًا.

والذي ترجح في نظري أن المراد بالمبتذل من هذا القسم إنما هو الألفاظ السخيفة الضعيفة ، سواء تداولتها العامة أم الخاصة ، كلفظة "اللقالق" في قول المتنبي[٢]:

وَمَلمــــومَةٌ سَيفيَّـــة رَبَعِيَّةٌ
يَصيحُ الحَصى فيها صِياحَ اللقَالِقِ[٣]

---

(١) المثل السائر ق١ ص ١٩٨.

(٢) المصدر السابق ق١ ص١٩٩، والبيت في ديوان أبي الطيب ص ٣٨٩.

(٣) الملمومة : الكتيبة المجتمعة، وسيفية : منسوبة إلى سيف الدولة ، وربعية : منسوبة إلى ربيعة=

وكلمة " الشطار " في قول أبي نواس :

ومُلحَّةٍ بالعـذلِ تحســب أنني
للعــذلِ أتــــركُ صُحـبَةَ الشطّار

وقد استعمل ألفاظ: " الشاطر " ، و" الشاطرة " ، و" الشطار " و" الشطارة" كثيرًا ، وهي من الألفاظ التي ابتذلتها العامة حتى سئمت من ابتذالها [١].

ونلاحظ الآتي :

١ – أن ابن الأثير يراعي التطور الدلالي للكلمة ، ويؤكد بقوة على قضية النسبية في الحكم على النصوص " بحيث يحتاج الحكم بسقوط اللفظة لعاميتها إلى نوع من التتبع لمجالات الاستعمال ذاته مكانيًّا وزمانيًّا" [٢].

٢ – أن ابن الأثير قد نظر بعين الاعتبار إلى ما قرره من سبقه من النقاد من ضرورة ألا يكون اللفظ عاميًّا ولا ساقطًا سوقيًّا، ولا غريبًا وحشيًّا، وهو ما نقله ابن رشيق عن الجاحظ [٣]، وأسامة بن منقذ عن أبي هلال [٤]، وفصله وبسط القول فيه ابن سنان الخفاجي[٥]، يقول أسامة نقلا عن أبي هلال: الكلام ثلاثة أصناف : عامي ، وخاصي ، ووحشي ؛ فالعامي لا يستعمل لركاكة

= قبيلة سيف الدولة، واللقالق: جمع لقلق ، وهو طائر كبير يسكن العمران في أرض العراق.

(١) المثل السائر ق١ ص ٢٠١.

(٢) جدلية الإفراد والتركيب لمحمد عبد المطلب ص ١١٥.

(٣) انظر : العمدة لابن رشيق ج ١ ص ١٢٣، والبيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ١٤٤.

(٤) انظر : البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ص ١٦٢، تحقيق: د/ أحمد أحمد بدوي ، ود/ حامد عبد المجيد ، ط/ مصطفى الحلبي ، سنة ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، والصناعتين لأبي هلال العسكري ص ١٦٦، ١٦٧.

(٥) انظر : سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٦٦ ، ص ٧٣.

فيه ، والوحشي لا يستعمل لجهامته، والخاصي يستعمل لفصاحته وملاحته ، فالعامي مثل قولك: عدلا جمل ، والوحشي مثل قولك: صنو جرثومة ، والخاصي مثل قولك : فرسا رهان [1].

وإن كان لهؤلاء فضل السبق فيحسب لابن الأثير نظرته إلى التطور الدلالي للكلمة، وتأكيده على مراعاة البعد الزماني والمكاني لاستخدام الألفاظ ، وتتبعها في بيئاتها.

* * *

---

(١) انظر : البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ص ١٦٢.

المبحث الثالث
نظرة ابن الأثير إلى الجملة والسياق

مع عناية ابن الأثير باللفظة المفردة فإنه يؤكد " أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها، لأن التركيب أعسر وأشق"[1].

ويقول : ألا ترى أن ألفاظ القرآن الكريم من حيث انفرادها قد استعملها العرب ومن بعدهم، ومع ذلك فإنه يفوق جميع كلامهم ويعلو عليه؟ وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب [2].

ويقتفي ابن الأثير في ذلك أثر عبد القاهر في النظم، وينقل أكثر كلامه حول قوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [3]. يقول: وهل تشك أيها المتأمل لكتابنا هذا إذا فكرت في قوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ...﴾ الآية، أنك لم تجد ما وجدته لهذه الألفاظ من المزية الظاهرة إلا لأمر يرجع إلى تركيبها، وأنه لم يعرض لها هذا الحسن إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة ، وكذلك إلى آخرها..

---

(١) المثل السائر ق١ ص ١٦٦، ويعلق د/ عبد الحكيم راضي على نص ابن الأثير بقوله : وما صرح به ابن الأثير هنا أمر تتابع عليه كثير من النقاد والبلاغيين. انظر كتابه: نظرية اللغة في النقد الأدبي ص ١٥٦.

(٢) المثل السائر ق ١ ص ١٦٢.

(٣) سورة هود : الآية ٤٤.

فإن ارتبت في ذلك فتأمل هل ترى لفظة منها لو أخذت من مكانها وأفردت من بين أخواتها كانت لابسة من الحسن ما لبسته في موضعها من الآية ؟

ومما يشهد لذلك ويؤيده أنك ترى اللفظة تروقك في كلام ، ثم تراها في كلام آخر فتكرهها، فهذا ينكره من لم يذق طعم الفصاحة ولا عرف أسرار الألفاظ في تركيبها وانفرادها[1].

ويؤكد ابن الأثير أن تركيب الألفاظ يحدث عنه من فوائد التأليف والنظم ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة.

ومثال ذلك كمن أخذ لآلئ ليست من ذوات القيم الغالية فألفها، وأحسن الوضع في تأليفها؛ فخيل للناظر بحسن تأليفه وإتقان صنعته أنها ليست تلك التي كانت منثورة مبددة.

وفي عكس ذلك من يأخذ لآلئ من ذوات القيم الغالية فيفسد تأليفها؛ فإنه يضع من حسنها.

ويعقب على ذلك بقوله: وهذا موضع شريف ينبغي الالتفات إليه والعناية به [2].

وقد عمل ابن الأثير على تأكيد ذلك من خلال نقده التطبيقي وتحليله لكثير من النصوص القرآنية وغيرها من منظوم الكلام ومنثوره [3].

(١) المثل السائر ق ١ ص ١٦٦، وانظر : دلائل الإعجاز ص ٩١، ٩٢ ، وإن كان ابن الأثير يدعي الفضل والسبق في ذلك لنفسه، فيقول : " وهذا موضع غامض يحتاج إلى فضل فكرة وإمعان نظر، وما تعرض للتنبيه عليه أحد قبلي ". المثل السائر ق١ ص ١٦٧، وهو ادعاء في غير محله.

(٢) المصدر السابق ق١ ص ٢٠٩.

(٣) راجع : المصدر السابق ق ١ ص ١٦٦وما بعدها ، ق٢ ص ١٣٥ وما بعدها.

أولاً : نظرته إلى الجملة:

نظر ابن الأثير إلى الجملة على أنها جزء لا يتجزأ من السياق، وأن ما يعتريها من ظواهر أسلوبية إنما يأتي وفق ما يتطلبه هذا السياق.

على أن هذه الظواهر الأسلوبية أو السياقية التي درسها البلاغيون القدماء – من أمثال عبد القاهر وابن الأثير وغير هما – في مباحث التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والإيجاز والإطناب ، والتعريف والتنكير، والفصل والوصل، وغيرها- قد صارت من أهم محاور الدراسات الأسلوبية الحديثة[1]، بل إن بعض النقاد المعاصرين يرى أن جهود البلاغيين القدماء – وعلى رأسهم عبد القاهر وابن الأثير – في هذا المجال يمكن وضعها مع أحدث ما تناولته الدراسات الأسلوبية المعاصرة [2].

وفيما يلي نماذج لنظرته إلى بعض ما يتعلق بالجملة من ظواهر أسلوبية :

أ – سياق التقديم والتأخير :

لم يقف ابن الأثير في تناوله لسياق التقديم والتأخير عند النظرة الجزئية التي تتعلق بتقديم الخبر على المبتدأ ، أو المفعول على الفاعل ونحو ذلك، إنما نظر إلى هذا السياق من زاويتين:

الزاوية الأولى : تختص بدلالة الألفاظ على المعاني ، بحيث لو أخر المقدم أو قدم المؤخر لتغير المعنى [3].

---

(١) انظر : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د/ عبد القادر عبد الجليل ص ٢٨٢ ،٢٩٢، ٣٤٩، ٣٥٥، والبلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب ص ٣١٣ وما بعدها، وجدلية الإفراد والتركيب للمؤلف نفسه ص ١٦٣ وما بعدها.

(٢) انظر : المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي : التطور ، النظرية ، التطبيق ص ٢٢٨.

(٣) المثل السائر ق٢ ص ١٧٢ .

ومن شواهد هذا القسم قوله تعالى : ﴿ قُلْ أَفَغَيْرَ ٱللَّهِ تَأْمُرُوٓنِّىٓ أَعْبُدُ أَيُّهَا ٱلْجَٰهِلُونَ ۝٦٤ وَلَقَدْ أُوحِىَ إِلَيْكَ وَإِلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِكَ لَئِنْ أَشْرَكْتَ لَيَحْبَطَنَّ عَمَلُكَ وَلَتَكُونَنَّ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ۝٦٥ بَلِ ٱللَّهَ فَٱعْبُدْ وَكُن مِّنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴾ (١).

يقول : فإنه إنما قال : ﴿ بَلِ ٱللَّهَ فَٱعْبُدْ ﴾ ، ولم يقل : بل اعبد الله ؛ لأن تقدم لفظ الجلالة يفيد اختصاص العبادة بالله وحده دون غيره، ولو قال : بل اعبد لجاز إيقاع الفعل على أي مفعول شاء، وانتفى الاختصاص الذي أفاده تقديم المفعول(٢).

الزاوية الأخرى : تختص بدرجة التقدم في الذكر، لاختصاصه بما يوجب له ذلك، ولو أخر لما تغير المعنى، كتقديم السبب على المسبب والكثير على القليل ، والأعجب على العجيب (٣).

فمن تقديم السبب على المسبب قوله تعالى : ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾ (٤)، فإنه إنما قدم العبادة على الاستعانة ؛ لأن تقديم القربة والوسيلة قبل طلب الحاجة أنجح لحصول الطلب، وأسرع لقبول الإجابة ، ولو قال : إياك نستعين وإياك نعبد لكان جائزًا ، إلا أنه لا يسد ذلك المسد، ولا يقع ذلك الموقع(٥).

ومن تقديم الأعجب على العجيب قوله تعالى : ﴿ وَٱللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَآبَّةٍ مِّن مَّآءٍ ۖ فَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰ بَطْنِهِۦ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰ رِجْلَيْنِ وَمِنْهُم مَّن

---

(١) سورة الزمر : الآيات ٦٤-٦٦.

(٢) المثل السائر ق ٢ ص ١٧٣.

(٣) المصدر السابق ق ٢ ص ١٧٢، ١٨٢-١٨٥ .

(٤) سورة الفاتحة : الآية ٥.

(٥) المثل السائر ق ٢ ص ١٨٢.

﴿ يَمْشِي عَلَىٰٓ أَرْبَعٍ ﴾ [1]، فإنه إنما قدم الماشي على بطنه ؛ لأنه أدل على القدرة من الماشي على رجلين، إذ هو ماش بغير الآلة المخلوقة للمشي، ثم ذكر الماشي على رجلين، وقدمه على الماشي على أربع ؛ لأنه أدل على القدرة أيضًا، حيث كثرت آلات المشي في الأربع[2].

وفي هذه الرؤية الشاملة لسياق التقديم والتأخير يظهر بعد نظر ابن الأثير وعمق ثقافته ، حيث لم يقف في تناوله لهذا السياق عند ما قرره النحاة والبلاغيون من قبله في تقديم المسند على المسند إليه ، وتقديم بعض متعلقات الفعل، ونحو ذلك مما يتصل بقضيتي الإسناد والتعلق، إنما نظر بعين أوسع ورؤية ثاقبة إلى ما يتعلق ببنية النص وارتباط أجزائه ، وما يتطلبه المعنى أو السياق من تقديم أو تأخير .

ب – سياق الإيجاز :

يذكر في إطار سياق الإيجاز بالحذف حذف المفعول به، كقولهم : فلان يحل ويعقد ، ويبرم وينقض ، ويضر وينفع ، والأصل في ذلك على إثبات المعنى المقصود في نفسك للشيء على الإطلاق[3].

ومن بديع ذلك قوله تعالى : ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ۖ قَالَتَا لَا نَسْقِى حَتَّىٰ يُصْدِرَ ٱلرِّعَآءُ ۖ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴿٢٣﴾ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّى لِمَآ أَنزَلْتَ إِلَىَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ﴾[4].

---

(1) سورة النور : جزء من الآية ٤٥.

(2) المثل السائر ق٢ ص ١٨٣.

(3) المصدر السابق ق ٢ ص ٢٣٩ .

(4) سورة القصص : الآيتان ٢٣ – ٢٤.

ففي هاتين الآيتين حذف المفعول به في أربعة مواضع ، إذ المعنى : وجد أمة من الناس يسقون مواشيهم، وامرأتين تذودان مواشيهما، وقالتا: لا نسقي مواشينا فسقى لهما مواشيهما؛ لأن الغرض أن يعلم أنه كان من الناس سقي، ومن الامرأتين ذود، وأنهما قالتا: لا يكون منا سقي حتى يصدر الرعاء، وأنه كان من موسى (عليه السلام) بعد ذلك سقي، فأما كون المسقي غنمًا أو إبلًا أو غير ذلك فخارج عن الغرض(١).

وفي ضوء هذا يمكن أن يفسر كثير من فقه المسكوت عنه في القصة القرآنية ، حيث يركز النص القرآني على ما له قيمة في مجرى القصة، أما ما لا يخدم الغرض ، وما يمكن أن يكون حشوًا فلا وجود له في النص القرآني، وفي هذا ما يرد على كثير من التساؤلات التي تشغل أذهان العامة في بعض ما يتصل بالقصص القرآني (٢).

ج – سياق الإطناب :

في القسم الثاني من الإطناب المختص بالجمل يذكر ابن الأثير ضربًا

---

(١) المثل السائر ق ٢ ص ٢٣٩، والمحذوف هنا هو المسكوت عنه في لغة النقد الحداثي وما بعد الحداثي. انظر: المرايا المقعرة، د/ عبد العزيز حمودة ص ٣٧٦.

(٢) من ذلك على سبيل المثال قولهم: أين ذهب الغلام الذي كان مع موسى ﷺ بعد أن التقى موسى بالخضر؟ وقد عبر النص القرآني بعد التقاء موسى بالخضر ﷺ بلفظ المثنى دون اعتبار لوجود الغلام أو عدم وجوده؛ لأن دوره قد انتهى ، وأصبح أمره خارجًا عن الغرض والسياق ، وهو ما يعبر عنه بعض النقاد المعاصرين بـ " جدلية الحضور والغياب في النص الأدبي" ، حيث يقوم النص على نوعين من العلاقات: أحدهما : بين العناصر الحاضرة ، والآخر : بينها وبين العناصر الغائبة، ولكل عنصر من هذه العناصر دوره في بنية النص. انظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي، د/ صلاح فضل ص ٢٠٤.

من الإطناب يسميه النفي والإثبات .

وهو أن يذكر الشيء على سبيل النفي ، ثم يذكر على سبيل الإثبات ، أو بالعكس، ولابد أن يكون في أحدهما زيادة ليست في الآخر، والغرض منه تأكيد ذلك المعنى المقصود[1]، وعليه ورد قوله تعالى : ﴿ الٓمٓ ۝ غُلِبَتِ ٱلرُّومُ ۝ فِيٓ أَدۡنَى ٱلۡأَرۡضِ وَهُم مِّنۢ بَعۡدِ غَلَبِهِمۡ سَيَغۡلِبُونَ ۝ فِي بِضۡعِ سِنِينَۗ لِلَّهِ ٱلۡأَمۡرُ مِن قَبۡلُ وَمِنۢ بَعۡدُۚ وَيَوۡمَئِذٖ يَفۡرَحُ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ۝ بِنَصۡرِ ٱللَّهِۚ يَنصُرُ مَن يَشَآءُۖ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلرَّحِيمُ ۝ وَعۡدَ ٱللَّهِۖ لَا يُخۡلِفُ ٱللَّهُ وَعۡدَهُۥ وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعۡلَمُونَ ۝ يَعۡلَمُونَ ظَٰهِرٗا مِّنَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا وَهُمۡ عَنِ ٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ غَٰفِلُونَ ﴾[2]، فقوله تعالى : ﴿ يَعۡلَمُونَ ﴾ بعد قوله سبحانه : ﴿ لَا يَعۡلَمُونَ ﴾ من هذا الضرب ، ألا ترى أنه نفي العلم عن الناس بما خفي عنهم من تحقيق وعده، ثم أثبت لهم العلم بظاهر الحياة الدنيا؟ فكأنهم علموا وما علموا، إذ العلم بظاهر الأمور ليس بعلم، وإنما العلم هو ما كان بالباطن من الأمور[3].

ثانيًا : نظرته إلى السياق :

لم ينظر ابن الأثير إلى اللفظة المفردة ولا إلى الجملة بمعزل عن سياقهما ، فقد نظر إلى السياق بعين الاعتبار سواء في تنظيره أم في تطبيقاته، يقول : " ومن عجيب ذلك [4] أنك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد، وكلاهما حسن في الاستعمال، وهما على وزن واحد وعدة واحدة،

(١) المثل السائر ق ٢ ص ٢٨٧.

(٢) سورة الروم : الآيات ١ – ٧.

(٣) انظر : المثل السائر ق ٢ ص ٢٨٨.

(٤) أي : ومن عجيب أسرار النظم ووضع كل لفظة في موضعها اللائق بها.

إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه ، بل يفرق بينهما في السبك ، وهذا لا يدركه إلا من دق فهمه وجل نظره[1].

فمن ذلك قوله تعالى : ﴿ مَّا جَعَلَ ٱللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِۦ ﴾ [2]، وقوله تعالى : ﴿ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا ﴾ [3].

فاستعمل (الجوف) في الأولى و(البطن) في الثانية، ولم يستعمل (الجوف) موضع (البطن) ولا (البطن) موضع (الجوف)، واللفظتان سواء في الدلالة ، وهما ثلاثيتان في عدد واحد، ووزنهما واحد أيضًا ، فانظر إلى سبك الألفاظ كيف تفعل؟ [4].

بل إنك ترى اللفظة الواحدة تحسن في موضع ولا تحسن في غيره، ومن ذلك كلمة " تؤذي"، وهي لفظة واحدة جاءت في آية من القرآن الكريم وبيت من الشعر، فجاءت في القرآن الكريم جزلة متينة، وفي الشعر ركيكة ضعيفة.

أما الآية فهي قوله تعالى : ﴿ فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَٱنتَشِرُوا۟ وَلَا مُسْتَـْٔنِسِينَ لِحَدِيثٍ ۚ إِنَّ ذَٰلِكُمْ كَانَ يُؤْذِى ٱلنَّبِىَّ فَيَسْتَحْىِۦ مِنكُمْ ۖ وَٱللَّهُ لَا يَسْتَحْىِۦ مِنَ ٱلْحَقِّ﴾ [5].

وأما بيت الشعر فهو قول أبي الطيب المتنبي [6]:

---

(١) المثل السائر ق ١ ص ١٦٤.

(٢) سورة الأحزاب : جزء من الآية ٤.

(٣) سورة آل عمران : جزء من الآية ٣٥.

(٤) المثل السائر ق١ ص ١٦٤ .

(٥) سورة الأحزاب : جزء من الآية ٥٣.

(٦) المثل السائر ق١ ص ١٦٧، وهو في ديوانه ص ٩٤.

تلذُّ له المروءة وهي تُؤذي ومن يعشـــق يلذُّ له الغـرام

وهـذا البيـت مـن أبيـات المعـاني الشـريفة إلا أن لفظـة " تـؤذي " قـد جاءت فيه وفي الآية ، فحطت من قدر البيت لضعف تركيبها، وحسن موقعها في تركيب الآية [1].

وفي تناوله ما يتعلق بالجملة من تقديم أو تأخير، أو فصل أو وصل ، أو إيجاز أو إطناب، وغير ذلك ، لم يدرس ابن الأثير النص بمعزل عن سياقه، إنما نظر بعين الاعتبار إلى هذا السياق، ففي إطار حديثه عن اقتضاء المقام للتقديم أو التأخير يقول : قال الحق سبحانه : ﴿ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّمَنْ خَافَ عَذَابَ ٱلْآخِرَةِ ۚ ذَٰلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَّهُ ٱلنَّاسُ وَذَٰلِكَ يَوْمٌ مَّشْهُودٌ ﴿١٠٣﴾ وَمَا نُؤَخِّرُهُۥٓ إِلَّا لِأَجَلٍ مَّعْدُودٍ ﴿١٠٤﴾ يَوْمَ يَأْتِ لَا تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِۦ ۚ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ ﴿١٠٥﴾ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ شَقُوا۟ فَفِى ٱلنَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ ﴾ [2]، ثم قال : ﴿ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ سُعِدُوا۟ فَفِى ٱلْجَنَّةِ ﴾ [3]، فقدم أهل النار في الذكر على أهل الجنة ؛ لأنه لما كان الكلام مسوقًا في ذكر التخويف والتحذير، وجاء عقب قصص الأولين، وما فعل الله تعالى بهم من التعذيب والتدمير- كان الأليق أن يوصل الكلام بما يناسبه في المعنى، وهو ذكر أهل النار، فمن أجل ذلك قدموا في الذكر على أهل الجنة[4].

(١) المثل السائر ق١ص ١٦٧.

(٢) سورة هود : الآيتان ١٠٣-١٠٦.

(٣) سورة هود : جزء من الآية ١٠٨.

(٤) المثل السائر ق٢ ص ١٨٤.

وفي مجال اقتضاء السياق للإطناب دون الإيجاز في قوله تعالى : ﴿ مَّا جَعَلَ ٱللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِۦ ۚ وَمَا جَعَلَ أَزْوَٰجَكُمُ ٱلَّٰٓـِٔي تُظَٰهِرُونَ مِنْهُنَّ أُمَّهَٰتِكُمْ ۚ وَمَا جَعَلَ أَدْعِيَآءَكُمْ أَبْنَآءَكُمْ ۚ ذَٰلِكُمْ قَوْلُكُم بِأَفْوَٰهِكُمْ ۖ وَٱللَّهُ يَقُولُ ٱلْحَقَّ وَهُوَ يَهْدِى ٱلسَّبِيلَ ﴾ [1].

يقول ابن الأثير: ألا ترى أن مساق الكلام أن الإنسان يقول لزوجته: أنت عليَّ كظهر أمي ، ويقول لمملوكه : يا بني ، فضرب الله لذلك مثالا، فقال: كيف تكون الزوجة أمًّا؟ وكيف يكون المملوك ابنًا؟ والجمع بين الزوجية والأمومة، وبين العبودية والبنوة في حالة واحدة- كالجمع بين القلبين في الجوف، وهذا تعظيم لما قالوه، وإنكار له، ولما كان الكلام في حال الإنكار والتعظيم أتى بذكر" الجوف" ، وإلا فقد علم أن القلب لا يكون إلا في " الجوف" .

والتمثيل هنا يصح بقوله: ﴿ مَّا جَعَلَ ٱللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ ﴾ وهو تام، لكن في ذكر (الجوف) زيادة في الإنكار عليهم، وفيه – أيضًا- زيادة تصوير للمعنى المقصود ؛ لأنه إذا سمعه المخاطب به صور لنفسه جوفًا يشتمل على قلبين، فكان ذلك أسرع إلى إنكاره [2].

وقد تجاوز ابن الأثير مواقع الألفاظ من السبك، وبناء الجملة، إلى نظرة أعم وأشمل لسياق النص، وذلك حيث يؤكد أن الكلام قد يحتمل أكثر من معنى، ولا يتضح المعنى المراد إلا بالنظر إلى معنى تقدمه أو إلى

---

(١) سورة الأحزاب : الآية ٤.

(٢) المثل السائر ق٢ ص ٢٨٣.

معنى تأخر عنه، ومن ذلك قول شقران مولى بني سلامان[1]:

ولو كنت مولى قيس عيلان لم تجد
علىَّ لإنسـان من الناس درهمـا
ولكـنني مـــولى قضاعـة كلهـا
فلسـت أُبالي أن أديـن وتغرمـا

يقول : فإذا نظرنا إلى البيت الأول وجدناه يحتمل مدحًا وذمًّا، أي أنهم كانوا يغنونه بعطائهم أن يدين، أو أنه كان يخاف الدين حذر ألا يقوموا عنه بوفائه، لكن البيت الثاني حقق أن الأول ذم وليس مدحًا، فهذا المعنى لا يتحقق فهمه إلا بآخره[2].

ومن ذلك قول المتنبي في كافور [3]:

فإن نلتُ ما أملت منك فربما
شربتُ بماء يعجز الطير ورده

فإن هذا البيت يحتمل مدحًا وذمًّا، وإذا أخذ بمفرده من غير نظر إلى ما قبله فإنه يكون إلى الذم أقرب؛ لأنه يتضمن وصف نواله بالبعد والشذوذ ، وصدر البيت مفتتح بـ (إن) الشرطية، وقد أجيبت بلفظ " رب" التي معناها التقليل، أي لست من نوالك على يقين ، فإن نلته وصلت إلى مورد لا يصل إليه الطير لبعده ، وإذا نظر إلى ما قبل هذا البيت دل على المدح خاصة

---

(١) هو شقران مولى بني سلامان بن سعد بن هديم، من شعراء الحماسة، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية.

(٢) المثل السائر ق ٢ ص ٧٧.

(٣) المصدر السابق ق ١ ص ٦٥، وهو في ديوان المتنبي ص ٤٥٣.

لارتباطه بالمعنى الذي قبله[1].

فقد نظر ابن الأثير إلى سياق القصيدة، وفسر البيت في ضوء هذا السياق، والقصيدة في مدح كافور، وما سبق هذا البيت من أبيات يدور في فلك هذا المديح، وذلك حيث يقول المتنبي [2] :

وأمضى سلاح قلد المرء نفسه
رجاء أبي المسك الكريم وقصده[3].

فمن ماله مال الكبيـر ونفـسه
ومـن مالـه در الصغيـر ومهـــده

وحيث يقول في القصيدة نفسها [4]:

وألقى الفم الضحـاك أعلم أنــه
قريب بذي الكف المفـداة عهـده

فزارك مني من إليـك اشتياقـه
وفي الناس إلا فيك وحدك زهـده

ورغم اعتراضات ابن أبي الحديد الكثيرة على ابن الأثير فإنه قد تابعه في فهم هذا البيت بأنه ليس مترددًا بين المدح والذم كما توهمه قوم؛ لأن سياق الشعر يقتضي أنه أراد المدح لا الذم[5].

---

(١) المثل السائر ق ١ ص ٦٥.

(٢) ديوان أبي الطيب ص ٤٥١.

(٣) أبو المسك : كنية كافور الإخشيدي.

(٤) ديوان أبي الطيب ص ٤٥٣ .

(٥) انظر: الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد ص ٥٩، تحقيق د/ أحمد الحوفي ، ود/ بدوي طبانة ، ط/ نهضة مصر (طبعة ملحقة بالمثل السائر لابن الأثير، ق٤) ، وإن كان بعض الكتاب يخالف في فهم هذا البيت ويرى أن المتنبي كان يمكر بكافور ، فيعمد إلى=

وقد أثنى بعض النقاد المعاصرين على دراسة ابن الأثير للجملة في إطار النص، وعلى نظرته الشمولية لبعض القضايا الأسلوبية أو السياقية، كدراسته لسياق الحذف في إطار سياق أكبر هو سياق الإيجاز ، وسياق الذكر في إطار سياق أعم هو الإطناب ، وعدوا ذلك محاولة جادة يمكن تنميتها في مجال البحث البلاغي الحديث، وربطه بالدراسة الأسلوبية، بحيث يصبح الكل له الأهمية الأولى أو المرتبة الأولى بالنسبة للأجزاء، وإن كانت هذه الأولوية لا تلغي الجزء ، ولا توقف تأثيره في السياق [(١)].

بل إن نظرة كثير من النقاد المعاصرين إلى السياق لا تكاد تخرج عن فهم ابن الأثير له، يقول محمد عبد المطلب في مستهل حديثه عن السياق: " عندما يعمد المبدع إلى تكوين جملة لغوية يقوم بعمليتين متكاملتين: في الأولى : يجري اختيارًا في مفردات مخزونه اللغوي، وفي الثانية: يجري عملية تنظيم لما تم اختياره ، بحيث يتلاءم هذا التنظيم مع النسق الذي يدور فيه الكلام" [(٢)].

= إحداث توجيه غريب في قصائده وأبياته ، بحيث تحتمل المدح والذم، وتحمل ما في نفسه من مرارة تجاه كافور الذى لم يستجب لطموحه ، فإن الذى يعنينا من إيراد هذا الشاهد إنما هو نظرة ابن الأثير إلى السياق والاعتداد به في فهم النص. انظر: في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف ص١٣٤.

(١) انظر: البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب ص٣٤٩، ٣٥٠، والمنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر: التطور، النظرية، التطبيق ، لمديحة جابر السايح ص٢٢٨، ٢٢٩ .

(٢) البلاغة والأسلوبية ص ٣٠٥، وانظر: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية/ د/ عبد القادر عبد الجليل ص ٢١١وما بعدها، وفي البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية: آفاق جديدة د/ سعد مصلوح ص١٧٧ ،١٧٨، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، سنة ٢٠٠٣، ودلالة السياق د/ ردة الله بن ردة ابن ضيف الطلحي ص ٢٠٣، ٢٠٥، والمرايا المقعرة ، د/ عبد العزيز حمودة ص ٢٥٤ وما بعدها، وعلم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته، د/ صلاح فضل ص ١٠٥، ٢٤٤، ٢٥٠.

ويقارب عبد المطلب بين مفهوم العلاقات السياقية عند "دي سوسير" والمقام عند ابن الأثير فيما ذكره ابن الأثير في باب الصناعة اللفظية، حيث تدرج ابن الأثير من الإطار الضيق للعلاقات السياقية إلى الإطار الواسع لمفهوم السياق المتصل بالمقام ، والذي يشمل اختيار الألفاظ المفردة ، ثم نظمها مع بعضها ، ثم الغرض المقصود من الكلام [1].

ويرى أن تناول ابن الأثير لهذه العلاقات السياقية يؤكد إدراكه لمفهوم الامتداد الخطي لسلسلة الكلام، وأهمية التوافق الذي يجب أن يتوفر فيه[2].

* * *

---

(١) البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب ص ٣٠٨، ٣٠٩، وانظر: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر: التطور، النظرية ، التطبيق ص١٨٧ – ١٨٩.

(٢) انظر: البلاغة والأسلوبية ص ٣٠٩.

المبحث الرابع
رأي ابن الأثير في بعض القضايا النقدية الأخرى

الذوق الأدبي وأدوات الناقد:

يعد الاعتماد على الذوق والاعتداد به خطًّا واضحًا في " المثل السائر"، وقد أعلن ابن الأثير ذلك صراحة في مواضع متعددة منه، يقول في مقدمته: " واعلم أيها الناظر في كتابي هذا أن مدار علم البيان [1] على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم[2].

ويقول في حديثه عن استعمال صيغ الألفاظ: " ونحن في استعمال ما نستعمله من الألفاظ واقفون مع الحسن لا مع الجواز، وهذا كله يرجع إلى حاكم الذوق السليم[3].

ويقول: إنا في تأليف الكلام بصدد استعمال الحسن والأحسن، لا بصدد استعمال الجائز وغير الجائز، ومما يجري هذا المجرى قولنا: فعل وافتعل، فإن لكل منهما موضعًا تستعمل فيه، ألا ترى أنك تقول: قعدت إلى فلان أحدثه، ولا تقول: اقتعدت إليه؟ وكذلك تقول: اقتعدت غارب الجمل، ولا تقول: قعدت على غارب الجمل؟ وإن جاز ذلك، لكن الأول أحسن، وهذا لا يحكم فيه غير الذوق السليم[4].

---

(١) علم البيان هنا يشمل علوم البلاغة الثلاثة: المعاني، والبيان، والبديع، أو بعبارة أخرى هو فن القول وصياغة الكلام.

(٢) المثل السائر ق ١ ص ٣٥.

(٣) المصدر السابق ق ١ ص ٣٠٠.

(٤) المصدر السابق ق١ ص ٣٠٤.

وقد أشرنا فيما سبق إلى مدى اعتداد ابن الأثير بالذوق في قضية تلاؤم الحروف أو تنافرها، وطول الكلمة وأثره في ثقلها[1].

وهنا أشير إلى أمور:

أ- أن الذوق الذي ينشده ابن الأثير إنما هو الذوق السليم الذي صقلته الخبرة والتجربة، يقول: " فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعًا، وأهدى سمعًا وبصرًا، وهما يريانك الخبر عيانًا، ويجعلان عسرك من القول إمكانًا، وكل جارحة منك قلبًا ولسانًا" [2].

ب - أن اعتداد ابن الأثير بالذوق لا يأتي على حساب الأدوات الأخرى الذي ينبغي على الناقد تحصيلها، يقول: فإذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعًا قابلاً لهذا الفن فإنه يفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات، هي[3]:

١- معرفة علم العربية من النحو والتصريف.

٢- معرفة ما يحتاج إليه من اللغة.

٣- معرفة أمثال العرب وأيامهم ووقائعهم.

٤- الاطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعة وحفظ الكثير منها.

٥- معرفة الأحكام السلطانية في الإمامة والإمارة والقضاء والحسبة وغير ذلك.

---

(١) راجع: ص ٣٥٥ من هذا الفصل.

(٢) انظر: المثل السائر ق ١ ص ٣٥.

(٣) انظر: المصدر السابق ق ١ ص ٤٠.

٦- حفظ القرآن الكريم ، والتدرب باستعماله ، وإدراجه في مطاوي الكلام .

٧- حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي ﷺ والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال .

٨- علم العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر ، وهو مختص بالناظم دون الناثر .

ويرى أن الذوق لا بد له من ضوابط تحميه ، فعلى الشاعر معرفة العروض " لأن الذوق قد ينبو عن بعض الزحافات، ويكون ذلك جائزًا في العروض، وقد ورد للعرب مثله، فإذا كان الشاعر غير عالم به لم يفرق بين ما يجوز منه وما لا يجوز" [١] .

وكذلك فإن الشاعر يحتاج إلى العلم بالقوافي والحركات ؛ ليعلم الروي والردف وما يصح من ذلك وما لا يصح[٢] .

ج- أن ما قرره ابن الأثير في حديثه عن الذوق وثقافة الناقد كان محل إشادة وتقدير عند كثير من النقاد المحدثين والمعاصرين، يقول د/ عبد الحكيم راضي: ومن أكثر النقاد العرب توفية لموضوع الثقافة التي يحتاجها الأديب ضياء الدين بن الأثير في مقدمة كتابه " المثل السائر"، وذلك في حديثه عن آلات علم البيان وأدواته[٣] .

---

(١) المثل السائر ق١ ص ٦١، وهو بذلك يخالف ابن طباطبا الذي يرى أن من صح طبعه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض، انظر: عيار الشعر لابن طباطبا.

(٢) المثل السائر ق ١ ص٦٢.

(٢) نظرية اللغة في النقد الأدبي د/ عبد الحكيم راضي، ص ١٧٢.

و في مجال الاعتداد بالذوق يقول د/ محمد زغلول سلام: ملكة الذوق لا غنى لأي ناقد عنها؛ لأنها تمكنه من التعرف على مواطن الجمال والقبح فيما يعرض له من النصوص[1] .

ويقول د/ محمد مندور: في مجال الأدب لا يمكن أن يحل شيء محل الذوق[2] ، فإن الذوق السليم هو مرجعنا الأخير في دراسة الأدب، ويجب أن يظل ذلك المرجع[3] ، لكنه لا يطلق العنان لهذا الذوق، " فعلينا أن نعرف كيف نميزه، ونقدره، ونراجعه، ونحدده"[4] .

الطبع والصنعة[5]:

تأتي نظرة ابن الأثير إلى قضية الطبع والصنعة امتدادًا لنظرته إلى الذوق والأدوات ، فملاك الأمر كله الطبع ، فإنه إذا لم يكن هناك طبع فإن

---

(١) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د/ محمد زغلول سلام ص ١٤ ، ط/ منشأة المعارف ، الإسكندرية ، سنة ١٩٨٢م.

(٢) النقد المنهجي عند العرب، د/ محمد مندور ص ٤٠٢ ، ط/ نهضة مصر، سنة ١٩٩٦م.

(٣) في الميزان الجديد، د/ محمد مندور ص ١٩٣.

(٤) النقد المنهجي عند العرب د/ محمد مندور ص ٤٠٤.

(٥) يختلف النقاد حول هذا المصطلح: الطبع والصنعة، أو الطبع والتصنع، أو الطبع والتكلف، وأخيرًا في النقد الأدبي الحديث: الموهبة والتقليد، والذي نريد أن نؤكد عليه هو أن ثمة فرقًا واضحًا بين الصنعة والتصنع، فالصنعة عمل يتطلب الجهد والمعاناة والتنقيح والتثقيف، وقد تنتج إبداعًا يتأتى لمن حصل أدوات الفن وامتلك آلاته، والتصنع تكلف، ومع التكلف المقت، وللنفس مع التصنع نفرة. انظر في ذلك: قضايا النقد الأدبي الحديث لأستاذنا المرحوم د/ محمد السعدي فرهود ص ٨٧ ، ط/ دار الطباعة المحمدية ، سنة ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ط/ دار الثقافة للنشر والتوزيع ، سنة ١٩٨٣م، وراجع : العمدة لابن رشيق ج ١ ص ١٢٩، ١٣٠، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ص ١٩.

تحصيل الآلات والأدوات لا يغني شيئًا ؟"[1] .

فإذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعًا قابلًا لهذا الفن افتقر بعد ذلك إلى تحصيل أدوات وآلات صناعته[2] .

على أن صاحب الطبع في المنظوم قد يجيد في المديح دون الهجاء، أو في الهجـاء دون المـديح ، أو يجيـد في المراثـي دون التهـاني، أو في التهاني دون المراثي ، وكذلك صاحب الطبع في المنثور[3].

وهـو مـا سبق إليـه ابـن قتيبـة ، حيـث يـرى أن الشـعراء مختلفـون في الطبع، فمنهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له الرثاء ويتعذر عليه الغزل ، فـ " المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان بضرب بانيًا بغيره" [4] .

وقضية الطبع والصنعة في البلاغة العربية القديمة هي قضية الموهبة والتقليـد في النقـد الأدبـي الحـديث، ولم يكـن الاخـتلاف بـين القـديم والحديث أكثر من اختلاف في المصطلح لا في المفاهيم[5] .

ويرى بعض النقاد المحدثين أن البلاغة العربية القديمة تؤكد ريادتها المطلقة في تطوير وعي مبكر بهذا الركن من أركان النظرية الأدبية[6] .

وما ذهب إليه ابن الأثير – من أن المدار أولًا على الطبع، ثم يأتي بعد

(١) المثل السائر ق ١ ص ٣٨.

(٢) المصدر السابق ق ١ ص ٤٠.

(٣) انظر: المصدر السابق ق ١ ص ٣٨.

(٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٤٣، وانظر: قضايا النقد الأدبي الحديث ص ٨٣.

(٥) انظر: المرايا المقعرة ص ٤٥٨.

(٦) انظر: المصدر السابق ص ٤٥٨.

ذلك دور الأدوات في صقل هذا الطبع وتهذيبه – أمر أكده كثير من النقاد المحدثين والمعاصرين، فـ " أهمية الموهبة كشرط للإبداع أمر مفروغ منه"[1] ، وليس في إمكاننا أن نتصور صنعة في الفن لا ترتد إلى حس مرهف وقلب حي وعقل نابض إلا أن تكون صنعة باهتة، وقشور طلاء، وعرضًا من أعراض الجواهر، وكل ذلك يزول بعد حين، ولا يبقى إلا بمقدار اللذة منه، وهي لذة موقوتة، لا يقدر لها أن تعيش في أعماق الزمان[2] .

لكن هذه الموهبة لا بد لها من تعهد طويل حتى يدرك المبدع إدراكًا دقيقًا معاني الأصول الأدبية الأصيلة، ويحسها في أعماقه إحساسًا يفيض عليه بصور جديدة حية قوية نابضة[3] .

رأيه في البديع :

يمكن أن نخلص من دراسة ابن الأثير للبديع في كتابه "المثل السائر" إلى أمرين أساسيين:

الأمر الأول: أن البديع عند ابن الأثير ليس مجرد حلية أو زينة لفظية، إنما هو في صميم العمل الأدبي، وفي صلب تأليف الألفاظ المركبة[4]، وينبغي أن يكون اللفظ فيه تابعًا للمعنى، لا أن يكون المعنى فيه تابعًا للفظ، فإنه يجيء عند ذلك كظاهر مموه عن باطل مشوه، ويكون مثله كغمد من

(١) المرايا المقعرة ص ٤٦٠.

(٢) انظر: اتجاهات النقد الأدبي العربي لأستاذنا المرحوم د/ محمد السعدي فرهود ص ٢٦٣.

(٣) في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف ص١٧٩، وانظر: المرايا المقعرة، د/عبد العزيز حمودة ص٤٦١.

(٤) المثل السائر ق١ ص٢١٣.

ذهب على نصل من خشب.

فإذا صورت في نفسك معنى من المعاني، ثم أردت أن تصوغه بلفظ مسجوع، ولم يواتك ذلك إلا بزيادة في ذلك اللفظ أو نقصان منه، ولا يكون محتاجًا إلى الزيادة ولا إلى النقصان، وإنما تفعل ذلك لأن المعنى الذي قصدته يحتاج إلى لفظ يدل عليه، وإذا دللت بذلك اللفظ لا يكون مسجوعًا إلا أن تضيف إليه شيئًا أو تنقص منه، فإن فعلت ذلك فإنه الذي يذم من السجع ويستقبح ؛ لما فيه من التكلف(١).

الأمر الآخر: أنه نظر إلى البديع بعين الاعتدال، فلم ينكره على إطلاقه أو يقبله على إطلاقه، إنما قبل منه ما جاء عفوًا غير متكلف، يقول: إن هذه الأصناف – من التصريع، والترصيع، والتجنيس، وغيرها – إنما يحسن منها في الكلام ما قل وجرى مجرى الغرة من الوجه، أو كان كالطراز من الثوب، فأما إذا تواترت فإنها لا تكون مرضية لما فيها أمارات الكلفة(٢) ، وأما إذا كان محمولًا على الطبع غير متكلف فإنه يجيء في غاية الحسن(٣).

وما ذهب إليه ابن الأثير – من ضرورة أن يكون اللفظ في البديع تابعًا للمعنى لا العكس– قد تبنته ودعت إليه الدراسات الأسلوبية والنقدية الحديثة ، يقول د/ عبد القادر عبد الجليل: إن علم البديع ينتج عنه شحنة بلاغية مقصدها تحسين المعنى ، المعنى أولًا وبالذات ، واللفظ ثانيًا وبالعرض(٤) .

---

(١) المثل السائر ، الموضع نفسه.

(٢) المصدر السابق ق١ ص٢٥٩.

(٣) المصدر السابق ق١ ص١١٣.

(٤) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د/ عبد القادر عبد الجليل ص ٥١٩.

وقد أدخلت هذه الدراسات البديع في باب الأسلوبيات ، وجعلته قسيمًا للمعاني والبيان لا زائدًا عليهما، وراعت فيه المستويين: الصوتي والدلالي معًا[1] .

فالتصريع، وتشابه الأطراف، ورد العجز على الصدر، والإرصاد، وترديد الحبك، والمشاكلة، وغيرها من فنون البديع – قيم تعبيرية ترد في الكلام فتؤثر فيه صوتيًّا ودلاليًّا من خلال ارتباطها بموقع معين من السياق، تعمل من خلاله على إغلاق المعنى، أو مده، أو إكماله، أو بتره، على حسب مقتضيات المقام الذي مثل – عند القدماء – البعد المكاني للأداء الفني[2].

وقد درس بعض النقاد الأسلوبيين البديع في إطار ما يطلقون عليه "علم الصوتيات الشعرية"[3]، و "علم الرسم الشعري"[4]، و "فن الجماليات البنائية"[5] .

وأرى أن ما ذهب إليه ابن الأثير – من ضرورة أن يكون المعنى في البديع تابعًا للفظ، وأن يجرى استعماله في الكلام مجرى الغرة من الوجه، دون إسراف أو تكلف – يعد ضابطًا جيدًا وواعيًا لهذا الفن ، وأن ابن الأثير قد سبق بذلك كثيرًا من النقاد والبلاغيين الذين تبنوا هذه الرؤية بعد

(١) البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب ص٣٠٢، ٣٠٣.

(٢) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د/ محمد عبد المطلب ص٣١٤، ٣١٥.

(٣) انظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية: آفاق جديدة، د/ سعد مصلوح ص٧٧.

(٤) انظر: المصدر السابق ص٧٧.

(٥) انظر: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د/ عبد القادر عبد الجليل ص٥١٨.

أن رأوا أن الإسراف في استخدام المحسنات البديعية إنما يأتي على حساب المعنى ويكون عبئًا ثقيلًا على النص الأدبي[1] .

التماسك النصي :

يشير أحد الكُتَّاب الأسلوبيين إلى جرأة ابن الأثير وتفرده من بين النقاد القدماء بنظرته إلى تضمين الإسناد، وهو احتياج البيت في تمام معناه إلى البيت أو الأبيات التي تليه[2]، حيث كانت وحدة البيت واستقلال معناه محل اعتبار لدى أكثر النقاد القدماء ، لكن ابن الأثير لا يعده عيبًا[3] ؛ "لأنه إن كان سبب عيبه أن يُعلّق البيت الأول على الثاني، فليس ذلك بسبب يوجب عيبًا ، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من النثر في تعلق إحداهما بالأخرى"[4] .

ويرى هذا الكاتب أننا لو تبنينا نظرة ابن الأثير هذه لكانت القصيدة كالسبيكة الواحدة ، لا يستطيع أحد أن يدعي تفككها وتشتت أجزائها ، أو خلوها من وحدتها التي ينشدها المبدع ، وتعين المتلقي على التفاعل مع النص تفاعلًا

---

(١) انظر: الفنون البديعية في دائرة البحث البلاغي د/ فوزى السيد عبد ربه ص٢٧ ، ط/ مطبعة الحسين الإسلامية ، سنة ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

(٢) يعرف ابن رشيق التضمين بأنه تعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها، ويقول: وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة عن القافية كان أسهل عيبًا من التضمين. انظر: العمدة ج ١ ص١٧١. والتضمين الذى لا يتم الكلام إلا به يعد من عيوب القوافي عند العروضيين، ويسميه بعضهم التضمين القبيح. انظر: المجموعة الوافية بعلمي العروض والقافية لأستاذنا المرحوم د/ عبد السلام أبو النجا سرحان ص١٨٦، ط/ المؤلف، سنة ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

(٣) انظر: الأسلوبية ونظرية النص، د/ إبراهيم خليل ص٥٦.

(٤) انظر: المثل السائر ق٣ ص٢٠١.

يمكنه من الوقوف على مزاياه المتمثلة في انضباطه وتنظيمه الداخلي[1].

ومما يتصل برؤية ابن الأثير للتماسك النصي دعوته إلى حسن التخلص، يقول: أما التخلص فهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره ، وجعل الأول سببًا إليه، فيكون بعضه آخذًا برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلامًا آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغًا ، وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه[2].

ومما جاء من التخلصات الحسنة قول أبي الطيب في قصيدة يمدح بها سيف الدولة[3]:

خَليلَيَّ إني لا أرى غير شاعر
فَلِمْ منهُمُ الدعوىَ وَمِنّي القصائِدُ[4]
فلا تعجبا إِنَّ السيوفَ كثيرةٌ
وَلكِنَّ سيفَ الدولَةِ اليـــومَ واحِدُ

فهذا هو الكلام الآخذ بعضه برقاب بعض ، ألا ترى إلى الخروج إلى مدح الممدوح في هذه الأبيات كأنه أفرغ في قالب واحد؟[5].

ولا شك أن الدعوة إلى التماسك النصي ووحدة العمل الفني تعد من

---

(١) انظر: الأسلوبية ونظرية النص، د/ إبراهيم خليل ص٥٦.

(٢) المثل السائر ق١ ص١٢١.

(٣) المصدر السابق ق٣ ص١٢٤.

(٤) "لِمْ" للاستفهام ، دخلت لام الجر على "ما الاستفهامية" فحذف ألفها، وسكنت الميم لضرورة الشعر.

(٥) المثل السائر ق٣ ص١٢٥.

أهم قضايا النقد الأدبي الحديث[1] .

السرقات الأدبية:

عندما وصل موضوع السرقات الأدبية إلى عصر ابن الأثير كان قد أخذ نصيبًا وافرًا من الدراسة عند كل من ابن طباطبا[2]، والقاضي الجرجاني[3]، والآمدي[4]، وأبي هلال العسكري[5]، وعبد القاهر[6]، وغيرهم، و "كان البلاغيون العرب انتهاء بعبد القاهر قد قتلوا الموضوع بحثًا وجدلًا، ووصلوا في نهاية الأمر إلى تقنين شبه محدد إلى ما يمكن اعتباره تأثيرًا وما يمكن اعتباره نقلًا وسرقة"[7].

ولا تكاد رؤية ابن الأثير للسرقات تخرج عما استقر عليه النقاد قبله من أن السرق لا يقع في الألفاظ المفردة ، ولا في المعاني المختلفة ، ولا في المعاني العامة المشتركة، ولا في المعاني المستفاضة المتداولة ، إنما يقع في المعنى البديع المخترع.

---

(١) راجع في ذلك: في النقد الأدبي ص١٥٣، وقضايا النقد الأدبي الحديث ص٩٦، والبيان العربي ص٢٩٩، وعلم الأسلوب.. مبادئه وإجراءاته ص١٠٥، ودلالة السياق ص٦٢٩.

(٢) انظر: عيار الشعر ص٧٩ وما بعدها.

(٣) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص١٨٣ وما بعدها.

(٤) انظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، للآمدي ج ١ ص١٢٣ـ ١٢٧، وص٣٤٦ وما بعدها، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط/ دار المعارف ، سنة ١٩٩٢م.

(٥) انظر: الصناعتين ص٢١٧ وما بعدها.

(٦) انظر: أسرار البلاغة ص٣١٣ وما بعدها .

(٧) المرايا المقعرة لعبد العزيز حمودة ص٤٤٤.

ويحسب لابن الأثير في هذا الباب أمران:

الأمر الأول: كثرة شواهده وتطبيقاته التي تدل على سعة علمه واطلاعه على منظوم الكلام ومنثوره ، مما أسهم في نشاط النقد التطبيقي، يقول د/ عبد العزيز حمودة: إن الجدل الذي انشغل به البلاغيون العرب مبكرًا حول سرقة المعاني وتداعيها، واقتباس الصور أو تقاربها – كان البداية الحقيقية للنقد التطبيقي القائم على قراءة لصيقة للنص.

وأهمية ذلك تاريخيًّا أن الحديث في أمور السرقات الشعرية في تلك المرحلة المبكرة، وقبل أي تأثر حقيقي بالنظريات والأفكار الوافدة أَصَّل الممارسات التطبيقية تأصيلًا كاملًا في الفكر العربي وثقافته، ثم إن ذلك الجدل التطبيقي هو الذي فتح الباب أمام التنظير البلاغي والنقدي فيما بعد(1) .

الأمر الآخر: أن ابن الأثير استوعب ما كتبه النقاد السابقون وأعاد صياغته وتقنينه(2) .

وإن كان يحسب عليه أنه قد أسرف في التقسيم والتفريع، مما أفقد بعض تقسيماته الدقة العلمية، وجعل تعريفه لبعض الأقسام غير جامع ولا مانع، فإنه قد قسم السرق إلى خمسة أقسام، ذكر ثلاثة منها، هي (3) :

١ – النسخ، وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه.

٢ – السلخ، وهو أخذ بعض المعنى .

٣ – المسخ، وهو إحالة المعنى إلى ما دونه .

---

(1) المرايا المقعرة ، د/عبد العزيز حمودة ص٤٤٢، ٤٤٣.

(2) المثل السائر ق٣ ص٢١٨ وما بعدها.

(3) المصدر السابق ق٣ ص٢٢٢.

ثم قال: وهناك قسمان آخران[1] :

أحدهما: أخذ المعنى مع الزيادة عليه.

والآخر: عكس المعنى إلى ضده .

وفي حديثه عن السلخ جعله اثني عشر ضربًا، الضرب الرابع منها: أن يؤخذ المعنى فيعكس[2]، والضرب السادس: أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر[3] .

وعليه فالقسمان الأخيران من تقسيمه الخماسي لأنواع السرقات داخلان في القسم الثاني وهو السلخ، فما كان أغناه عن كثرة هذه التفريعات[4] .

القديم والحديث:

يسلك ابن الأثير في عداد النقاد المنصفين في نظرتهم إلى القديم والمحدث، فإنه لا ينظر إلى القديم بعين الإجلال لتقدمه، ولا إلى المحدث بعين الازدراء لتأخره، بل ينظر بعين النصفة والعدل إلى كل من الفريقين.

وهو بذلك يتابع كلًّا من ابن قتيبة [5] والقاضي الجرجاني[6] في إنصافهما للمحدثين، يقول: ولم أكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم في اتباع من قصر نظره

---

(١) المثل السائر ق٣ ص٢٢٢.

(٢) المصدر السابق ق٣ ص٢٤٤.

(٣) المصدر السابق ق٣ ص٢٤٩.

(٤) انظر: ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد، د/ محمد زغلول سلام ص٢٩٢، والنقد المنهجي عند العرب، د/ محمد مندور ص٣٧٠ – ٣٧٢.

(٥) انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٢٣.

(٦) انظر: الوساطة للقاضي الجرجاني ص٥٠.

على الشعر القديم، إذ المراد من الشعر إنما هو إيداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل اللطيف، فمتى وُجد ذلك فكل مكان خيمت فيه فهو بابل[1] .

وينكر على ابن الأعرابي انحيازه إلى جانب الشعر القديم، ويستنكر ما كان منه عندما أُنشد أرجوزة على أنها لأحد الشعراء القدماء فاستحسنها وقال: هذا هو الديباج الخسرواني[2]، ثم استكتبها، فلما أنهاها قيل له: هذه لأبي تمام، فقال: من أجل ذلك أرى عليها أثر الكلفة، ثم ألقى الورقة من يده، وقال: يا غلام خرّق خرّق[3] .

وفي حديثه عن التخلص والاقتضاب يرى أن حسن التخلص دليل على حذق الشاعر وقوة تصرفه، وأن المحدثين تصرفوا في التخلص فأبدعوا وأظهروا منه كل غريبة[4] .

أما الاقتضاب فإنه ضد التخلص، وذلك أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه، ويستأنف كلامًا غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأول، وهو مذهب العرب ومن يليهم من المخضرمين[5] .

فإنه يرى أن المحدثين أبدعوا في تخلصهم ، وتفوقوا في ذلك على أسلافهم من الجاهليين والمخضرمين.

ولا شك أن نظرة ابن الأثير إلى القديم والمحدث تتسم بالدقة

---

(١) المثل السائر ق٣ ص٢٢٥.

(٢) الديباج الخسرواني: الحرير الفارسي الفاخر.

(٣) انظر: المثل السائر ق٣ ص٢٧٣.

(٤) انظر: المصدر السابق ق٣ ص١٢٢.

(٥) انظر: المصدر السابق ق٣ ص١٢١.

والموضوعية ، فإن الله عز وجل – كما ذكر ابن قتيبة – لم يقصر العلم والشعر على زمن دون زمن، ولا خص به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثًا في عصره[1]، فقديم اليوم كان حديث الأمس، وحديث اليوم سيكون قديم الغد.

العدول والانحراف[2] :

يعد ابن الأثير من أقدم النقاد الذين تحدثوا عن مصطلح العدول، وأسسوا له كظاهرة أسلوبية، فقد ذكره – باعتباره انتقالاً عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى أو عن أسلوب إلى أسلوب آخر، لخصوصية تقتضي ذلك – ست مرات في باب الالتفات وحده[3]، وذكره أو أشار إليه في مواضع كثيرة، منها: العدول عن الحقيقة إلى المجاز[4]، والعدول عن الخطاب بالجملة الاسمية إلى الجملة الفعلية أو العكس[5]، والعدول عن حرف

(١) انظر: الشعر والشعراء ص٢٣، ونصوص نقدية لأعلام النقاد العرب لأستاذنا المرحوم د/ محمد السعدي فرهود ص٣٠، ٣١ ، ومطالعات في الكتب والحياة للعقاد ص٢٣٠ ، ط/ دار المعارف ، سنة ١٩٨٧م.

(٢) العدول: هو الانتقال عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى، أو عن أسلوب إلى أسلوب آخر، لخصوصية يقتضيها المقام أو السياق، أما الانحراف: فيأتي عند بعض النقاد مرادفًا للعدول، ويتجاوز عند بعضهم هذا المعنى إلى كونه وسيلة لكسر النظام ونقضه من أساسه. انظر: الفصل الثالث من هذا الكتاب.

(٣) المثل السائر ق٣ ص١٣٧، ١٤١، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٨.

(٤) انظر: المصدر السابق ق٢ ص٦٤، ٦٨.

(٥) انظر: المصدر السابق ق٢ ص١٩١.

من حروف الجر إلى حرف آخر(1)، والعدول عن استخدام صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى(2)، وهو ما يعرف في النقد الحديث بعملية الاستبدال(3) .

وقد أورد ابن الأثير في مثله السائر شواهد كثيرة لهذه الظاهرة الأسلوبية، منها:

أ – قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَتُصْبِحُ ٱلْأَرْضُ مُخْضَرَّةً ۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ﴾(4) .

يقول: ألا ترى كيف عدل عن لفظ الماضي هنا إلى المستقبل، فقال: ﴿ فَتُصْبِحُ ٱلْأَرْضُ مُخْضَرَّةً ﴾، ولم يقل: "فأصبحت" عطفًا على ﴿ أَنزَلَ ﴾، وذلك لإفادة بقاء أثر المطر زمانًا بعد زمان ، فإنزال الماء مضى وجوده ، واخضرار الأرض باق لم يمض ، وهذا كما تقول : أنعم عليّ فلان فأروح وأغدو شاكرًا له ، ولو قلت : فرحت وغدوت شاكرًا له ، لم يقع ذلك الموقع، لأنه يدل على ماض قد كان وانقضى(5) .

ب – قوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ وَمَن يُعَظِّمْ حُرُمَٰتِ ٱللَّهِ فَهُوَ خَيْرٌ لَّهُۥ عِندَ رَبِّهِۦ ۗ وَأُحِلَّتْ لَكُمُ ٱلْأَنْعَٰمُ إِلَّا مَا يُتْلَىٰ عَلَيْكُمْ ۖ فَٱجْتَنِبُوا۟ ٱلرِّجْسَ مِنَ ٱلْأَوْثَٰنِ وَٱجْتَنِبُوا۟ قَوْلَ ٱلزُّورِ ﴿٣٠﴾ حُنَفَآءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِۦ ۚ وَمَن يُشْرِكْ

(1) انظر: المثل السائر ق2 ص189، 190.

(2) انظر: المصدر السابق ق1 ص297.

(3) انظر: المرايا المقعرة، د/ عبد العزيز حمودة ص252، 255، وقد فصلت القول في العدول عند ابن الأثير في الفصل الثالث من هذا الكتاب .

(4) سورة الحج: الآية 63 .

(5) انظر: المثل السائر ق2 ص148، 149.

بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخْطَفُهُ ٱلطَّيْرُ أَوْ تَهْوِى بِهِ ٱلرِّيحُ فِى مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾ [1] .

فقال سبحانه : ﴿ خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ ﴾ بلفظ الماضي، ثم عطف عليه المستقبل ﴿ فَتَخْطَفُهُ ﴾ و ﴿ تَهْوِى ﴾، وإنما عدل في ذلك إلى المستقبل لاستحضار صورة خطف الطير إياه وهوى الريح به[2] .

وذلك لأن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها، ويستحضر تلك الصورة، حتى كأن السامع يشاهدها[3] .

وقد آثر ابن الأثير مصطلح العدول على الانحراف، فلم يذكر الانحراف كظاهرة أسلوبية في "المثل السائر" كله إلا مرة واحدة في حديثه عن قوله تعالى: ﴿ صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ...﴾ [4] .

يقول : لقد أصرح سبحانه وتعالى الخطاب لما ذكر النعمة[5]، فقال: صِرَٰطَ﴿ ٱلَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ ﴾ ، ثم قال: ﴿ غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ ﴾ عطفًا على الأول؛ لأن الأول موضع التقرب من الله تعالى بذكر نعمه ، فلما صار إلى ذكر الغضب جاء باللفظ منحرفًا عن ذكر الغاضب ، فأسند النعمة إليه لفظًا، وروى عنه لفظ الغضب تحننًا ولطفًا[6].

(١) سورة الحج: الآية ٣٠، ٣١.

(٢) انظر: المثل السائر ق٢ ص١٤٨.

(٣) انظر: المصدر السابق ق٢ ص١٤٥.

(٤) سورة الفاتحة: الآية ٧.

(٥) أصرح الخطاب : أي صرح بذكر الفاعل في قوله تعالى: {أنعمت} .

(٦) المثل السائر ق٢ ص١٣٧.

وأرى أن في إيثاره مصطلح العدول على مصطلح الانحراف ما يشير إلى دقته وسلامة ذوقه ؛ لأن الانحراف مع كونه ميلا أو انصرافًا عن الشيء إلى غيره فإن جذره اللغوي يحمل شيئًا من معاني الزيغ والخروج عن طريق الجادة، على العكس من الجذر اللغوي للعدول ، الذي يحمل في طياته معنى الاستقامة والتقويم ، يقال: عدلته فاعتدل أي سويته فاستوى، وقومته فاستقام ، وعليه قول عمر بن الخطاب ﷺ : "الحمد لله الذي جعلني في قوم إذا ملت عدلوني كما يعدل السهم في الثقاف" ، أي: قوموني[1] .

❊ ❊ ❊

(١) لسان العرب لابن منظور: مادة (عدل)، وانظر: الفصل الثالث : العدول بين القدماء والمحدثين ص١٠٥، ١٠٦.

الفصل السابع:

وحدة القصيدة
من النفسية إلى الموضوعية

وحدة القصيدة

تعد وحدة القصيدة واحدة من أبرز القضايا التي أثارها النقاد في العصر الحديث ، فقد ذهب بعضهم إلى أن مقياس الوحدة لم يعرفه نقاد العرب في نقدهم قبل عصر النهضة ، ووصفوا الأدب العربي في عصوره السابقة بفقدان هذا الأساس الذي عرفته الآداب الأجنبية، وحرص أدباؤها على توافره فيما يكتبون من قصص، وما ينظمون من شعر، ووصفوا القصيدة العربية بالتفكك ؛ إذ تعددت فيها المعاني وكثر الانتقال من غرض إلى غرض(1) .

والدكتور/ شوقي ضيف واحد ممن تبنوا هذه النظرية ، فوصف القصيدة العربية بأنها مفككة الأوصال ، تتألف من أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحي وخيامه " فكل بيت له حياته واستقلاله ، وكل بيت وحدة قائمة بنفسها ، وقلما ظهرت صلة وثيقة بين بيت سابق ولاحق ، وبذلك فقدت القصيدة وحدتها لا من حيث الموضوعات المتباينة التي تنتظم فيها فحسب ، بل - أيضًا - من حيث الأبيات في الموضوع الواحد ، فهي تتجاور مستقلا بعضها عن بعض"(2) .

ولا يكتفي بإعفاء القصيدة العربية من الوحدة العضوية أو الموضوعية ، بل يذهب إلى القول بخلوها من الوحدة النفسية ، فيقول : "وتمضي مع الزمن فإذا المحدثون العباسيون يحتكمون غالبًا إلى هذا النموذج القديم

---

(1) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي د/بدوي طبانه ، ص ٤١٩ نشر مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٣٩٠هـ – سنة ١٩٧٠م المطبعة الفنية الطبعة الثانية.

(2) في النقد الأدبي، د/شوقي ضيف ، ص ١٥٥، دار المعارف،ط:٧، سنة ١٩٨٨م.

في صنع القصيدة، فهم يعددون موضوعاتها ، وهم لا يعنون بالربط النفسي بين أبيات الموضوع الواحد، بل يستمر لكل بيت استقلاله وانفصاله ، حتى أصبحت مقدرة الشاعر تقاس ببيت واحد جميل يصوغه في قصيدته ، وكانوا يسمونه بيت القصيد ، فهو كل غايتهم وغاية النقاد من حولهم"[1] .

وهذا القول يحمل في طياته تجنيًّا على القصيدة العربية وعلى النقاد العرب ، أما القول بأن الشعراء كان لا يعنون بالربط النفسي بين أبيات الموضوع الواحد فمعناه أن الشاعر العربي لم يكن له هدف أو غاية محددة، وأنه كان ينظم ما يخطر له كيفما اتفق في جزئيات لا يضبطها شعور ولا تفكير.

وهذه الدعوى تسقط عندما نراجع القصائد العربية ، ونحاول دراستها مرتبطة بحياة الشاعر وبيئته ونفسيته .

ومهما قيل في شأن الوحدة العضوية أو الموضوعية فلا يمكن بحال من الأحوال إعفاء القصيدة العربية من الوحدة الشعورية والربط النفسي.

وأما القول بأن البيت الواحد الجميل كان الغاية القصوى التي يسعى إليها النقاد فمردود بما روي عن هؤلاء النقاد من طلب التماسك والتلاحم بين أجزاء القصيدة ، فقد ذهب ابن قتيبة إلى أن من التكلف أن نرى البيت مقرونا بغير جاره ، واعتبر ذلك مناط المفاضلة بين الشعراء ، فروي عن عمر بن لجأ أنه قال لأحد الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك؟ فقال : لأني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه [2]، وهو

---

(1) في النقد الأدبي ، د/شوقي ضيف ، ص ١٥٥.

(2) الشعر والشعراء ٩٠/١، دار الحديث ، القاهرة ، ١٤٢٣هـ.

عين كلام الجاحظ في " البيان والتبيين"[1].

وروي عن عبد الله بن سالم أنه قال لرؤبة : "مت يا أبا الجحاف إذا شئت ، فقال رؤبة : وكيف ذلك؟ قال : رأيت ابنك عقبة ينشد شعرًا له أعجبني ، قال رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره قران. يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه" [2].

وقد دعا ابن طباطبا الشاعر إلى "أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها ؛ لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها "[3].

ويرى أن " أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظامًا ، يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قُدّم بيتٌ على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب" إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها: نسجًا، وحسنًا ، وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ، وصواب تأليف [4].

---

(١) انظر: البيان والتبيين للجاحظ ٢٨٨/١، تحقيق: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط: ٧، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.

(٢) الشعر والشعراء ١/ ٩٠.

(٣) عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ١٤٦، تحقيق: د/محمد زغلول سلام ، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٨٠م .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٤٨.

ثم يأتي الحاتمي فيشير إلى وحدة القصيدة إشارة أوضح ، فيقول: مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالمه. وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسًا يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء [1].

فهل يمكن بعد ذلك أن يدعي أحد أن القدماء لا عناية لهم إلا البيت المفرد؟! وأن النظر إلى جملة القصيدة لم يكن من غاياتهم أو مقاصدهم؟!.

وعلينا أن نناقش من يتبنون هذه القضية في مفهوم الوحدة عندهم، فإن كان مرادهم أن تكون القصيدة بنية حية تامة الخلق والتكوين بحيث تندمج عناصرها ، وتتَّحد أجزاؤها ، وتبدو كلًّا مجمعًا لا أجزاء مبددة ، فهذا ما فطن إليه النقاد القدماء ودعوا إليه ، وتابعهم في ذلك بعض النقاد المعاصرين [2].

أما إذا كان مرادهم أن تكون القصيدة كجسد الإنسان بحيث لا تستطيع أن تقدم بيتًا أو تؤخره ، ولا تستطيع أن تزيد بيتًا أو تنقص آخرًا ،

---

(١) العمدة لابن رشيق ١١٧/٢، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط : دار الجيل بيروت، ط: ٥ ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م ، وانظر : زهر الآداب للحصري ، ٦٥١/٣، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط: دار الجيل بيروت ، ط: ٤، ١٩٧٢م.

(٢) انظر: قضايا النقد الأدبي الحديث للأستاذ الدكتور/ محمد السعدي فرهود، ص ٩٦ وما بعدها.

ولو فعلت لاختل بناء القصيدة وانهال بنيانها ، فإن هذا لا يكاد يتحقق إلا في ألوان معينة كالشعر القصصي ، والمسرحي ، والملحمي ، فالوحدة العضوية في هذه الألوان تأتي طبيعية ، تفرضها وقائع الأحداث ، وتسلسلها ، وترتيبها في الزمان والمكان ، وبناء بعضها على بعض[1] ، على أن هؤلاء الذين نادوا بهذه الوحدة لم يستطيعوا أن يلتزموا بها ، فالعقاد – وهو رأس الدعاة إلى هذا الاتجاه – حين أعاد نشر بعض أشعاره عدل فيها ، فبدل ، وزاد ، ونقص[2].

وخلاصة القول أني أعضد رأي القائلين بأن " الوحدة المطلوبة في الشعر إنما هي الوحدة الفنية لا الوحدة العضوية " وبتلك الوحدة الفنية تتكامل القصيدة وتدب فيها الحياة [3].

ونعني بالوحدة الفنية ما يتحقق به تماسك القصيدة وترابطها وإعطاء فرصة واسعة للمبدع أن يختار من الوحدة النفسية أو الموضوعية أو العضوية ما يراه محققًا للإبداع الذي يصبو إليه .

وإذا جاز لنا أن ننقل بعض الآراء أو المذاهب الغربية في النقد الأدبي فلنأخذ منها ما يتوافق مع طبيعة أدبنا العربي ، وليس لنا أن نفرضها بكل ما فيها كمقاييس نقدية على أدبنا الحديث ، اللهم إلا على أدب من يتبناها ويصطنعها [4] .

---

(١) قضايا النقد الأدبي الحديث للأستاذ الدكتور/ محمد السعدي فرهود ، ص ١١٧.

(٢) انظر : المصدر السابق ص ١١٨، فقد ذكر المؤلف أربع عشرة قصيدة قام العقاد بتعديلها ، وهي : الشاعر الأعمى ، الحب الأول ، كوكب الأقيانوس ، سباق الشياطين ، رثاء طفلة ، الكروان ، صورة الحبيب ، الحمام ، إلى ربة الحب ، خط الشعراء ، أحلام الموتى ، الحبيب الثالث ، زماننا ، العقل والعواطف ، وانظر: ديوانه ، ط : ١٩٢٨م ، مقابلة بطبعة ١٩١٦م.

(٣) اتجاهات النقد الأدبي للأستاذ الدكتور/ محمد السعدي فرهود ، ص٢٥٧.

(٤) انظر: المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق أ.د/ محمد السعدي فرهود ، ص٣، ط. المؤلف سنة ١٣٩٢هـ ، سنة ١٩٧٣م .

ثم لا يجوز لنا – بحال من الأحوال – أن نطبقها على الأدب العربي قبل هذا العصر الحديث [1]، فمن الظلم لهذا الأدب أن نحاكمه في ضوء كل ما جدّ ، وما يجد ، أو ينقل من مقاييس ، وقد ذهب العقاد نفسه إلى القول بأن عبقرية عمر (رضي الله عنه) ينبغي أن تقاس بمقاييس عصره لا بمقاييس عصرنا [2] ، وقد رأيت من خلال دراستي لمقدمات القصائد العربية أنها تتمثل في نمطين : أحدهما : تقليدي ، وهو تلك القصائد التي تبدأ بمقدمة غزلية أو طللية أو نحو ذلك. والآخر: تجديدي ، وهو تلك القصائد التي يدخل الشاعر فيها إلى موضوعه من أول وهلة من غير أن يقدم له بغزل ولا غيره .

أولا: النمط التقليدي :

وهو الغالب على سائر الشعر العربي القديم ، وهذا النمط ارتضاه نقادهم ، وعد بعضهم الالتزام به دليلًا على إجادة الشاعر ، فقد روى ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب : " أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى ، وشكا ، وخاطب الرّبع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين ، إذ كان نازلة العمد [3] في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر[4] ، لانتجاعهم

(١) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ، ص٣.

(٢) انظر : عبقرية عمر للعقاد ، ص ١٣٩، ط : نهضة مصر ، سنة ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م.

(٣) نازلة العمد: المراد بهم البدو الذين يرفعون خيامهم على الأعمدة ، والعمد : جمع عمادة ، وهي الخشبة التي تقام عليها الخيمة .

(٤) نازلة المدر: سكان البيوت المبنية خلاف البدو وسكان الخيام.

الكلأ ، وانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي إصغاء الأسماع ؛لأن النسيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب[1] ؛ لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب ، وضاربًا فيه بسهم ، حلال أو حرام ، فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنشاء الرحلة والبعير ، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشياء وصغر في قدره الجزيل ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر[2].

فليس لنا بعد ذلك أن نعيب على الشعراء القدماء منهجًا ارتضاه نقادهم وطلبوا إليهم أن يسيروا على منواله ، وعدوا الالتزام به دليلًا على إجادتهم .

ولكني لا أوافق ابن قتيبة في محاولة فرض هذا المنهج على جميع الشعراء في كل زمان ومكان ، إذ يقول : "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان" ؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم

(١) لائط بالقلوب : لاصق بها.

(٢) الشعر والشعراء ١/٧٤ – ٧٦.

العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجواري ؛ لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي[1]، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ؛لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة [2] .

فمعنى ذلك أننا نقيد حرية الشاعر ، ونفرض عليه حياة غير حياته ، وبيئة غير بيئته ؛ مما قد يدفعه إلى التكلف والاعتساف.

وخير من ذلك أن نترك له الفرصة ليعبر عما يشعر به ويجيش بخاطره ، فإن الشاعر يرتبط بمكانه وزمانه ومجتمعه وبيئته ارتباطًا يَفرض عليه – أراد أم لم يرد – اللصوق النفسي بها ويجعله – لو انفصل منها أو انحاز إلى غيرها – غريبًا لدى نفسه ، وغريبًا عند من يتذوق شعره ، ثم إنه لا ينتظر منه أن يجود الحديث من غير مكانه وزمانه ، ومجتمعه ، وبيئته بمثل ما يجيد الحديث عن واقعه ، ولا نضمن أنه مارس ركوب الراحلة حتى يصفها ، أو اقتعد الآثار والدمن حتى يبكيها ، أو انتجع الغيث والكلأ كما يفعل البدو – وربما عاش في ريف دائم المطر والخضرة – أو صحب الرفيق ليجوز أن يستوقفه ويستبكيه[3].

ويتطلب النقاد في هذا النمط التقليدي أمرين:

- الموازنة بين عناصر القصيدة.
- حسن التخلص والربط بين هذه العناصر.

---

(١) الأواجن: المتغيرة ، الطوامي: التي اختلطت بالطمي ، وهو الطين الذي يحمله السيل فيستقر على الأرض رطبًا أو يابسًا.

(٢) الشعر والشعراء ٧٦/١، ٧٧.

(٣) نصوص نقدية للأستاذ الدكتور/محمد السعدي فرهود ، ص٣٥.

أما من جهة الموازنة بين المقدمة وموضوع القصيدة فإن النقاد يتطلبون ألا يطغى الغزل أو بكاء الطلل على بيت القصيد[1].

وأما من جهة التخلص والربط بين عناصر القصيدة فإنهما يتطلبان من الشاعر أن يتلطف في تخلصه وانتقاله من عنصر إلى عنصر ، وأن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق ، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتذار ، ومن الإباء والاعتياص [2] إلى الإجابة والتسمح ، بألطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلًا به وممتزجًا معه [3].

وعلى هذا النمط صار أكثر الشعر القديم ، ومن ذلك :

١- قول امرئ القيس في مطلع معلقته [4] :

---

(١) انظر: الشعر والشعراء ٧٦/١ ، والعمدة ١٣٣/١، وزهر الآداب للحصري ٣٧٨/٢ ، ٣٧٩.

(٢) الاعتياص: الامتناع ، ويقال : اعتاص عليه الأمر إذا التوى وصعب فلم يهتد لجهة الصواب فيه.

(٣) عيار الشعر ، ص ٢٠.

(٤) هو: امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي ، من أشهر فحول شعراء الجاهلية وشعراء العرب على الإطلاق ، حتى قال عنه لبيد بن ربيعة : "أشعر الناس ذو القروح"، يعني امرأ القيس ، يماني الأصل ، ولد بنجد ، وكان أبوه ملكًا على قبيلتي أسد وغطفان ، وخاله المهلهل الشاعر الشهير ، تنقَّل في أحياء العرب إلى أن ثار بنو أسد على أبيه فقتلوه ، فلم يزل يحاربهم حتى يثأر لأبيه ، وقال في ذلك شعرًا كثيرًا. وكانت فارس ساخطة على (آباء امرئ القيس) فأوعزت إلى ملك العراق بطلب امرئ القيس، فطاف قبائل العرب حتى انتهى إلى= = السموءل ، فأجاره ومكث عنده مدة ، مات نحو٨٠ ق هـ- نحو ٥٤٢م. (انظر: محمد بن

قِفَا نبْكِ مِن ذِكْرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ بسِقْطِ اللِّوَى بينَ الدَّخولِ وحَوْمَلِ
فتُوضِح فالمقْراة لم يَعْفُ رسمُهَـا لما نسجتْها مِن جَنُوب وشَمْـــــأَلِ
تَرَى بَعَـــرَ الأرْآمِ في عَرَصَاتِهـا وقِيعَـانهـــا كأنَّـه حَـبُّ فُلْفُـــــلِ
كأني غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُـــوا لدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِـفُ حنظـلِ

٢- قول طرفة بن العبد في مطلع معلقته [(١)] :

لِخَولةَ أطْـــلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَــدِ تَلُوحُ كبَاقي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ
وُقوفًا بهـا صَحْبي علـيَّ مَطِيَّهُـمْ يَقولــونَ : لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَلّـدِ

٣- وقول الحارث بن حلزة في مطلع معلقته[(٢)] :

آذَنَتْنَـا بِبَيْنِهَـــا أَسْمـــــاءُ رُبَّ ثَـاوٍ يُمَــلُّ مِنْـهُ الثَّـــــوَاءُ
آذَنَتنـــا بِبَيْنِهـــــا ثُـمّ وَلَّــتْ لَيـتَ شِـعري مَتـى يَكـونُ اللِّقـاءُ
بَعـدَ عَهْـــدٍ لنَـا بِبُرقَـةِ شَمّـــا ءَ فَــأَدنى ديارِهــا الخَلْصَـــاءُ

سلّام ، طبقات فحول الشعراء ٥١/١ ، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة ، وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ١٠٧/١– ١٣٧). والأبيات في ديوانه ، ص ٨ ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط: ٤، دار المعارف.

(١) هو : أبو عمرو ، طرفَة بن العَبْد بن سُفْيَان بن سعد البكري الوائلي ، من فحول شعراء الجاهلية ، جعله ابن سلام الجمحي في الطبقة الرابعة منهم ، والذي أخَّره إلى هذه المنزلة عنده أنه ضمن رهط هم عنترة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وعبيد بن الأبرص ، لم يصل إليه من شعر كل واحد منهم إلا القليل ، وقال عنهم : " فحول شعراء موضعهم مع الأوائل وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة"، كان هجَّاءً في غير فحش ، تفيض الحكمة في أكثر شعره ، ولد في بادية البحرين وتنقل في بقاع نجد. مات ٧٠ ق هـ – ٥٥٢م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١٣٧/١، والشعر والشعراء ١٨٢/١– ١٩٢). والأبيات في ديوانه ، ص١٩، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، ط: ٣ ، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م .

(٢) هو: الحارث بن حلزة بن مكروه بن بديد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد بن خشم بن =

٤- وقول عنترة بن شداد في مطلع معلقته [(١)]:

هَـلْ غَـادَرَ الشُّـعَرَاءُ مِـنْ مُتَـرَدَّمِ   أَمْ هَـلْ عَرَفْـتَ الـدَّارَ بَعْـدَ تَـوَهُّمِ
أَعْيَـاكَ رَسْـمُ الـدّارِ لَـمْ يَتَكَلَّـمِ   حَتّـى تَكَلَّـمَ كَالأَصَـمِّ الأَعْجَـم
وَلَقَـدْ حَبَسْـتُ بِهَـا طَوِيلًـا نَـاقَتِي   أَشْكُـو إلى سُفْـعٍ رَوَاكِـد جُثّـمِ

٥- وقول النابغة الذبياني في مطلع معلقته [(٢)]:

يَـا دارَ مَيّـةَ بالعَلْيـاءِ ، فالسَّـنَدِ   أَقْوَتْ ، وطَـالَ عليها سَالِفُ الأبَـدِ
وقفـتُ فيهـا أُصَـيْلانًا أُسـائِلُها   عَيّتْ جوابًا ، وما بالرَّبْعِ مِن أَحَدِ

=ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل اليشكري الوائلي، شاعر جاهلي من أهل بادية العراق ، من شعراء الطبقة السادسة في الجاهلية ، كان أبرص فخورًا ، ارتجل معلقته بين يدي عمرو بن هند الملك بالحيرة ، جمع بها كثيرًا من أخبار العرب حتى صار مضرب المثل في الافتخار ، فقيل: أفخر من الحارث بن حلزة ، مات ٥٢ ق هـ- ٥٧٠م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١٥١/١، والشعر والشعراء ١٩٣/١- ١٩٤). والأبيات في ديوانه ، ص١٩، جمع وتحقيق وشرح : د/إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط : ١ ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

(١) هو: عنترة بن عمرو بن شدّاد بن عمرو بن قراد بن مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض العبسي، أشهر فرسان الجاهلية العرب ، وهو من أهل نجد، وقيل: إن شدّاد جده لأبيه أو عمّه ، وكان عنترة نشأ في حجره فنسب إليه دون أبيه ، وإنّما ادّعاه أبوه بعد الكبر ، وذلك أنّه كان لأمَة سوداء يقال لها زبيبة ، وكان من أحسن العرب شيمة ومن أعزهم نفسًا ، يوصف بالحلم على شدة بطشه ، وفي شعره رقة وعذوبة ، كان مغرمًا بابنة عمه عبلة فقل أن تخلو له قصيدة من ذكرها. من شعراء الطبقة السادسة في الجاهلية ، اجتمع في شبابه بامرئ القيس الشاعر، وشهد حرب داحس والغبراء ، وعاش طويلًا ، مات ٢٢ق هـ- ٦٠٠م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١٥٢/١، والشعر والشعراء ٢٤٣/١- ٢٤٧). والأبيات في ديوانه ، ص١٨٢- ١٨٣، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي ، نشر: المكتب الإسلامي.

(٢) هو: زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان ، ويكنى أبا أمامة ، الذبياني الغطفاني المضري ، شاعر جاهلي من شعـراء الطبقة=

إلَّــا الأَوَارِيَّ لَأْيًــا مَــا أُبَيّنُهَــا   والنُّؤْيُ كالحَوْضِ بالمظْلُومَةِ الجَلَدِ

٦- وقول عبيد بن الأبرص في مطلع معلقته [1]:

أَقْفَــرَ مِــنْ أَهْلِــهِ مَلْحُــوبُ   فالقُطَبِيَّـــاتُ فالـــذَّنُوبُ

فَــــرَاكِسٌ فَثُعَيْلِبــــاتٌ   فَــذاتُ فِــرْقَينْ فالقَلِيـــبُ

فَعَـــرِدَةٌ فَقَفَـــا حِبِـــرٍّ   لَـيْسَ بِهَــا مِــنْهُمُ عَرِيــبُ

٧- وقول زهير بن أبي سلمى في مطلع معلقته[2]:

أمِـنْ أُمّ أوْفَـى دِمْنَـةٌ لمْ تَكَلّـمِ   بحَوْمانَـــةِ الـــدّرّاجِ فـــالمُتَثَلَّمِ

ديــارٌ لهــا بــالرّقْمَتَينِ كأنّهَــا   مَراجِيـعُ وَشْـمٍ ، في نَوَاشِـرِ مِعْصَـمِ

بها العِينُ والآرامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً   وأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْـنَ مِـنْ كُـلِّ مجْـثَمِ

= الأولى ، من أهل الحجاز ، كانت تضرب له قبة من جلد أحمر بسوق عكاظ فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، وكان الأعشى وحسان والخنساء ممن يعرض شعره على النابغة ، كان حظيًّا عند النعمان بن المنذر ثم غضب منه النعمان ، ففر النابغة ووفد على الغسانيين بالشام ، وغاب زمنًا ، ثم رضي عنه النعمان فعاد إليه ، كثير الشعر ، وكان أحسن شعراء العرب ديباجة ، لا تكلف في شعره ولا حشو، عاش عمرًا طويلًا ، مات ١٨ق هـ- ٦٠٤م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ٥١/١ ، والشعر والشعراء ١٦٢/١- ١٧١). والأبيات في ديوانه ، ص١٤- ١٥، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف- القاهرة ، ط: ثانية.

(١) هو: عَبِيد بن الأبرص بن عوف بن جشم الأسدي ، أبو زياد ، من مضر، شاعر من دهاة الجاهلية وحكمائها ، عاصر امرأ القيس وله معه مناظرات ومناقضات ، وعمر طويلًا حتى قتله النعمان بن المنذر وقد وفد عليه في يوم بؤسه ، مات ١٧ق هـ- ٦٠٥م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١٣٧/١، والشعر والشعراء ٢٥٩/١- ٢٦١). والأبيات في ديوانه ، ص ١٩، شرح: أشرف أحمد عدرة ، دار الكتاب العربي ، ط : أولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

(٢) هو: زهير بن أبي سُلمى ، واسم أبي سلمى: ربيعة بن رياح بن قرط بن الحارث بن ثعلبة بن مزينة ، من مضر حكيم من فحـول شعـراء الجاهلية من الطبقـة الأولى ، وفي أئمـة الأدب =

٨- وقول الأعشى في مطلع معلقته (1):

وَدّعْ هُرَيْـرَةَ إنْ الرَّكْـبَ مُرْتحِـلُ   وهَــلْ تُطِيــقُ وَدَاعًــا أيُّهَــا الرّجُــلُ؟

غَـرّاءُ فَرْعَـاءُ مَصْـقُولٌ عَوَارِضُـهَا   تَمشِي الهُوَينا كما يَمشِي الوَجِي الوَحِلُ

كَـأنّ مِشْـيَتَهَا مِـنْ بَيْـتِ جارَتِهَـا   مَــرّ السّـــحابةِ لَـــا رَيْـــثٌ ولا عَجَـــلُ

٩- وقول لبيد بن ربيعة في مطلع معلقته (2):

عَفَــتِ الــدِّيارُ محلُّهَـا فمُقامُهَــا   بمنًـــى تأبَّـــدَ غَوْلُهـــا فَرِجَامُهَـــا

فمــدافعُ الرَّيَّــانِ عُــرِّيَ رسْــمُها   خَلَقًـا كمـا ضَـمِنَ الـوُحِيَّ سِـلامُها

= من يفضله على شعراء العرب كافة ، قال ابن الأعرابي : كان لزهير من الشعر ما لم يكن لغيره : كان أبوه شاعرًا ، وخاله شاعرًا ، وأخته سلمى شاعرة ، وابناه كعب وبجير شاعرين ، وأخته الخنساء شاعرة ، ولد في بلاد مزينة بنواحي المدينة ، وكان يقيم في الحاجر من ديار نجد ، واستمر بنوه فيه بعد الإسلام ، مات ١٤ق هـ- ٦٠٨م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ٥٦/١، والشعر والشعراء ١٣٧/١- ١٥٢). والأبيات في ديوانه ، ص١٠٢- ١٠٣، قدم له: علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط: أولى ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

(1) هو: الأعشى، ميمون بن قيس بن جندل ، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي ، أبو بصير، المعروف بأعشى قيس ، ويقال له: أعشى بكر بن وائل والأعشى الكبير، من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية ، ذكر الجمحي أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى ، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيرًا والنابغة، كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس ، غزير الشعر يسلك فيه كل مسلك ، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعرًا منه ، عاش عمرًا طويلًا وأدرك الإسلام ولم يسلم ، ولقب بالأعشى لضعف بصره ، وعمي في أواخر عمره ، مولده ووفاته في قرية (منفوحة) باليمامة قرب مدينة الرياض ، وفيها داره وبها قبره ، مات ٧هـ- ٦٢٩م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ٥٢/١ ، والشعر والشعراء ٢٥٠/١- ٢٥٨). والأبيات في ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، ص٥٥ ، شرح وتحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز ، ١٩٥٠م.

(2) هو: لبيد بن ربيعة بن مالك بن عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب ، أبو عقيل العامري، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية ، من الطبقة الثالثة ، وهو من أهل عالية نجد،أدرك =

دِمَــنٌ تَجَــرَّمَ بعــدَ عَهْـدِ أَنِيسِـهَا   حِجَــجٌ خَلَــوْنَ حَلالُهَــا وحَرَامُهَــا

ثانيًا: النمط التجديدي:

وهو في تلك القصائد التي استقلت بموضوعها، ودخل الشاعر فيها إلى غرضه من غير تمهيد ولا توطئة ، وعنه يقول ابن رشيق[1]:" ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطًا من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو: الوثب ، والبتر ، والقطع ، والكسع[2]، والاقتضاب ، كل ذلك يقال ، والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء وهي التي لا يبتدأ فيها بحمد الله (عز وجل) على عادتهم في الخطب ، قال أبو الطيب – من الطويل– [3]:

إذا كان مدح فالنسيب المقـــدم   أكل فصيــح قال شعًرا متيـــم

فأنكر النسيب ، وزعموا أن أول من فتح هذا الباب وفتق هذا المعنى أبو نواس بقوله – من البسيط– [4]:

لا تبــك ليلـــى ولا تطـــرب إلى هنـــد   واشرب على الورد من حمراء كالورد [5]

= الإسلام، ووفد على النبي ﷺ ، يعد من الصحابة ، ومن المؤلفة قلوبهم ، وترك الشعر فلم يقل في الإسلام إلا بيتًا واحدًا ، وسكن الكوفة وعاش عمرًا طويلاً. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١٢٣/١، والشعر والشعراء ٢٦٦/١– ٢٧٧). والأبيات في ديوانه ، ص١٦٣– ١٦٤، دار صادر ، بيروت.

(١) العمدة ١/ ٢٣١.

(٢) الكسع: المراد به هنا القطع، يقال: كسعهم بالسيف إذ اتبع أدبارهم فضربهم به.

(٣) البيت في ديوانه شرح البرقوقي ٤/ ٦٩.

(٤) البيت في ديوانه.

(٥) الورد الأولى : الفرس، وهو ما بين الكميث والأشقر ، والثانية : النبت الأحمر المعروف .

صحيح أنه أول من أنكر البدء بالنسيب ساخرًا من التقاليد العربية بدافع شعوبي ، ولكنه ليس أول من هجم على موضوعه مكافحة وتناوله مصافحة ، فلم تكن دعوته – على جدتها – إلا زِيًّا من أزياء عصره ، فهو لم يتحرر من ربقة عمود الشعر وإنما استبدل قيدًا بقيد[1].

أما القول بتسمية القصائد التي يدخل الشاعر فيها إلى موضوعه من أول وهلة بتراء أو قطعاء أو كسعاء ، فإن ذلك يدل على أنها كانت تأتي في كلامهم على خلاف الأصل أو العادة ، ويدعم ما ذهبت إليه من أن بدء القصيدة بالنسيب أو نحوه كان هو الأصل في بناء القصيدة عندهم .

ومن هنا كان المنهج التقليدي هو الغالب على قصائدهم ، ومع ذلك هجم بعضهم على موضوعه من غير تقديم ولا توطئة ، ومن ذلك قصيدة نصيب بن رباح التي اعتذر بها إلى هشام بن عبد الملك[2]، وقول أبي شبابة يعتذر إلى يحيى بن خالد البرمكي – من الكامل : [3]

لا يزهدنّك في أسير ضـــارع ... يبغي رضاك لفضل عزك خاشع

فإليك فاشفـع لي بفضلك إنني ... أصبحت مالي غيره من شــافع

واجبر كسيرًا أنت كنت كسوته ... بالعفو منك وفضل حلم واسع

فأنا الغداة سليم سُخْط فارقني ... من سُمّ سُخْطٍ ما يـداوي ناقع

(١) قضايا النقد الأدبي الحديث للأستاذ الدكتور/محمد السعدي فرهود ، ص ٩٨ بتصرف يسير.

(٢) فقد استهلها بقوله – من الطويل–:

حلفت بمن حجَّت قـريش لبيتـه ... وأهدت له بدنا عليها القـــلائد

لئن كنت طالت غيبتي عنك إنني ... بمبلغ حولي في رضاك لجاهـد.

الأغاني ١/ ١٤٣.

(٣) العفو والاعتذار للرقام البصري ١/٢٢٠– ٢٢١.

إلا بحلمـك إِنّه لـــــدواؤه   واحتل برفقك في وجوه منافعي
لا تفسدن جميـــلة أسديتهـا   بالمنع إن الحر ليـس بمـانع
واربب أياديك الجميلة عندنا   بزيادة منهـا وحسـن تتابـع

وهنا لم يجر الشاعر على النسق التقليدي في التقديم بالغزل أو الوقوف على الأطلال وبكاء الديار، ونحو ذلك ، وإنما هجم على موضوعه معلنًا – من أول بيت – الخشوع والتضرع أمام وزيره، مستغيثًا به من نفسه ، مقتفيًا أثر النابغة في تشبيه نفسه بسليم جرى السم الناقع في جسده ، ولكنه ليس سليم لدغ ، إنما هو سليم سخط ، وليس السم سم حية من الرقش ، وإنما هو سم السخط والغضب ، وهذا السم لا دواء له إلا حلم الوزير وعفوه.

وقد دار الشاعر في إطار موضوعه فلم يخرج عنه ، غير أنه لم يوفق في قوله "واحتل برفقك في وجوه منافعي" حيث جعل لنفسه منافع يمكن أن يمنعها أو يحجبها عن الوزير ، وعلى الوزير أن يحتال – وبرفق- حتى يتمكن من الوصول إلى هذه المنافع ، وهو مما ينبغي على الشاعر المعتذر أن يتجنبه ويحترز منه .

ومن هذا النمط قصيدة علي بن الجهم التي اعتذر بها إلى الخليفة المتوكل ، وفيها يقول – من المتقارب–[1] :

عَفـا اللَـهُ عَنـكَ أَلا حُرمَـةٌ   تَعـــوذُ بِعَفـــوِكَ أَن أُبعَـــدا
لَـئِن جَـلَّ ذَنـبٌ وَلَـم أَعتَمِـدهُ   فَأَنــتَ أَجَــلُّ وَأَعــلى يَــدا
أَلَـم تَـرَ عَبـدًا عَـدا طَـورَهُ   وَمَـولى عَفـا وَرَشيـدًا هَـدى
وَمُفسِـدَ أَمــرٍ تَـلافَيتَـهُ   فَعــادَ فَأَصـلَحَ مــا أَفسَـدا

---

(1) ديوانه ، ص ٧٧ ـ ٨٠.

أَقِلني أَقــالَكَ مَـن لَـم يَــزَل ... يَقيــكَ وَيَصــرِفُ عَنــكَ الــرَّدَى

وَيُنجيكَ مِـن غَمَراتِ الهُمومِ ... وَوِردِكَ أَصعَبَـــــها مَـــــورِدا

وَيَغــذوكَ بِــالنِعَمِ الســابِغاتِ ... وَليــدًا وَذا مَيعَـــــةٍ أَمــــرَدا

وَتَجـــري مُقــاديرُهُ بِالّــذي ... تُحِـبُّ إِلى أَن بَلَغـتَ المَــدى

فَلَمّـــا كَمَــلتَ لِميـــقاتِهِ ... وَقَلَّـــدَكَ الأَمـــرَ إِذ قَلَّــــدا

قَضى أَن تُرى سَيِّـدَ المُسلِمينَ ... وَأَن لا يُــرى غَيــرُكَ السَــيِّدا

وَأَعـلاكَ حَتّـى لَـو أَنَّ السَـماءَ ... تُنــالُ لَجاوَزتَهـــا مُصعِـــدا

وَلَم يَـرضَ مِن خَلقِه أَجمَعينَ ... أَلا تُحَـــــبَّ وَلا يُعبَـــــدا

فَمـا بَـينَ رَبِّـكَ جَـلَّ اسمُـهُ ... وَبَينــكَ إِلّــا نَبِــيُّ الهُـــدى

وَأَنــتَ بِسُــــنَّتِهِ مُقتَــــدٍ ... فَفيهـــا نَجـــاتُكَ مِنــهُ غَــدا

فَشُـــكرًا لِأَنعُمِـــهِ إِنَّـــهُ ... إِذا شُــكِرَت نِعمَـــةٌ جَـــدَّدا

وَعَفـوَكَ عَـن مُـذنِبٍ خاضِعٍ ... قَرَنــتَ المُقيــمَ بِـهِ المُقعِـــدا

إِذا ادَّرَعَ اللَيــلَ أَفضـى بِـهِ ... إِلى الصُّبحِ مِـن قَبـلِ أَن يَرقُـدا[1]

تَجِـلُّ أَياديـكَ أَن تُجــحَدا ... وَمـا خَـيرُ عَبـدِكَ أَن يُفسِـدا

أَلَيسَ الَّذي كانَ يُرضي الوَلِيَّ ... وَيُشـجي العَــدُوَّ إِذا أَنشَــدا

فَصُـن نِعمَـةً أَنــتَ أَنعَمتَهـا ... وَشُـكرًا غَـدا غَــائِرًا مُنجِــدا

وَلا عُدتُ أَعصيكَ فيما أَمَرتَ ... بِـهِ أَو أُرى في الثَـرى مُلحَــدا

وَإِلّــا فَخــالَفتُ رَبَّ السَـــماءِ ... وَخُنــتُ الصَـديقَ وَعِفـتُ النَـدى

وَكُنتُ كَعَـزّونَ أَو كَـابنِ عَمـرٍو ... مُبــاحَ العِيــالِ لِمَــــن أَولَـــدا

أُكَثِّـرُ صِبيــانَ بَيـــتي لِكَـي ... أَغــيظَ بِهِــم مَعشَـــرًا حُسَّـــدا

(١) ادرع الليل: اتخذه درعًا ، أي ساترًا يستتر به.

فقد دخل إلى موضوعه مباشرة ، وهجم عليه من أول وهلة، وظهرت ملامحه النفسية من أول بيت عندما استهله بجملة دعائية "عفا الله عنك"، لإثارة أو تحريك الجانب الديني عند الخليفة، وكان واحدًا من الشعراء الذين ظهرت الثقافة الإسلامية واضحة في شعرهم(1).

ويأتي قوله : " ألا حرمة .." مشعرًا بأن المعتذر له حرمات كثيرة كل منها جدير بأن يحول بينه وبين غضب الخليفة، وما على الخليفة إلا أن يذكر واحدة من تلك الحرمات ، ثم يأتي قوله : "أن أبعدا..." معبرا عما يشعر به الشاعر من إبعاد الخليفة له وإقصائه عن مجلسه ، وفي ذلك ما يؤكد أن الشاعر لم يكن ينظم ما خطر بباله حسبما اتفق ، وإنما يدل دلالة واضحة على أنه كان يقصد إلى ذلك قصدًا ، ويختار ما يختار بدقة وعناية.

وقد أخذ عليٌّ يتوسل إلى الخليفة تارة ويمدحه تارة أخرى ، ويذكره بما كان منه في الأيام الخوالي حيث كان يرضي الولي ويشجي العدو رجاء أن يرق له ، وإن كان قد اتجه في آخر القصيدة إلى هجاء أعدائه وخصومه فإنه إنما أراد أن يذكر المتوكل بأن هؤلاء هم أعداؤه الحاقدون الذين وشوا به ، ودبروا له ما دبروا ، على نحو ما فعل النابغة من هجاء بني قريع الذين وشوا به عند النعمان.

وبعد أن أنهى قصيدته وجه بها إلى بيدون الخادم ، فدخل بها إلى أم المعتز بالله بن المتوكل وقال لها: إن علي بن الجهم قد لاذ بك ، وليس له ناصر سواك ، وقد قصده هؤلاء الندماء والكتاب ؛ لأنه رجل من أهل السنة

(1) راجع في ذلك: أثر الثقافة الإسلامية في شعر علي بن الجهم د/ جابر عبد الرحمن سالم ، ص71 وما بعدها، بحث بمجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة ، العدد العاشر، سنة 1412هـ 1992م.

وهم روافض ، فقد اجتمعوا على الإغراء بقتله ، فدعت المعتز ، وقالت له : اذهب بهذه الرقعة يا بني إلى سيدك وأوصلها إليه ، فجاء بها ووقف بين يدي أبيه ، فقال له: ما معك فديتك ، فدنا منه ، وقال: هذه رقعة دفعتها إلي أمي، فقرأها المتوكل ، وضحك ، ثم أقبل عليهم فقال: أصبح أبو عبد الله خصمكم ، هذه رقعة علي بن الجهم يستقيل ، وأبو عبد الله شفيعه ، وهو ممن لا يرد ، وقرأها عليهم جميعًا فلما بلغ قوله[1]:

وكنت كعزّون أو كابن عمرو مباح العيــال لمن أولدا

أن ازْوَرَّ المتوكل عنه ، وأغلقت القصور أبوابها في وجهه ، وعاد إلى بغداد ، وظل بها بقية حياته[2]. ووثب ابن حمدون ، وقال للمعتز: يا سيدي فمن دفع هذه الرقعة إلى السيدة؟ قال بيدون الخادم: أنا، فقالوا له: أحسنت، تعادينا، وتوصل رقعة عدونا في هجائنا: فانصرف بيدون ، وقام المعتز فانصرف ، واستلب ابن حمدون قوله:

وكنت كعــزون أو كابن عمرو...البيت

فجعل ينشدهم إياه وهم يشتمون ابن حمدون ويضحكون ، والمتوكل يضحك ويصفق ويشرب حتى أخذ الشراب منه ، فسرقوا القصيدة من بين يديه ، ولم يوقع بإطلاق ونسيه ، فقالوا لابن حمدون : ويلك ، تعيد هجاءنا وشتمنا؟ فقال: يا حمقى ، والله لو لم أفعل ذلك فيضحك ويشرب حتى يغفل عنه لوقع في إطلاقه ، ووقعنا في كل ما نكره[3]، ثم رقّ المتوكل بعد ذلك

(١) ديوانه ، ص٨٠ ، رواية الأغاني ٩ /١١٣.

(٢) انظر: العصر العباسي الثاني ، د/شوقي ضيف ، ص٢٦٢.

(٣) الأغاني ٩ /١١٣.

لعليّ فعفا عنه ، وأمر بإطلاقه ، فعاد إلى العراق ، ولكنه لم يتوجه إلى سامراء بعد .

ومع ذلك فإن بعض الشعراء حتى في عصور الشعر الأولى : الجاهلي ، والإسلامي ، والأموي ، والعباسي قد هجموا على موضوعات قصائدهم مصافحة ، وتناولوها مكافحة من غير تقديم ولا توطئة بغزل أو بكاء طلل أو غيرهما ، ومن نماذج ذلك:

أـ من العصر الجاهلي:

– يقول تأَبَّط شَرًّا [1]:

إِذا الْمَرْء لم يحتل وَقد جَدّ جدُّه أَضَاع وقاسَى أمره وَهُوَ مُدْبر

وَلَكِن أَخُو الحزم الَّذِي لَيْسَ نازلا بِهِ الْخطْب إِلَّا وَهُوَ للقصْدِ مُبصِر

فبدأ قصيدته بأبيات حكمية.

– ويقول السموءل بن عادياء [2]:

إِذا الْمَرْء لم يدنس من اللؤم عرضه فَكـل رداءٍ يرتديـه جميـل

(١) هو: ثابت بن جابر بن سفيان ، أبو زهير ، من مضر ، شاعر من فتاك العرب في الجاهلية ، كان من أهل تهامة ، قيل : إنما سمي بذلك لأنه أخذ سيفًا تحت إبطه وخرج ، فقيل لأمه : أين هو؟ قالت : لا أدري تأبط شرًّا وخرج ، قتل في بلاد هذيل وألقي في غار يقال له (رخمان) فوجدت جثته فيه بعد مقتله ، قيل: قتل نحو ٨٠ ق هـ – نحو ٥٤٠ م. (انظر: المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة ، لابن جني الموصلي ، ص ٧٨، تحقيق : مروان العطية ، دار الهجرة ، دمشق ، ط:١، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م ، والأبيات في ديوانه ، ص ٣٠ ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط:١، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م .

(٢) هو: السموءل بن غريض بن عادياء الأزدي ، شاعر جاهلي حكيم من سكان خيبر (في شمالي المدينة)، كان يتنقل بينها وبين حصن له سماه (الأبلق)، وهو الّذي تنسب إليه قصة الوفاء مع امرئ القيس الشاعر، توفي نحو عام ٦٥ ق هـ – نحو ٥٦٠م.(انظر: طبقات فحول =

وَإِن هُوَ لم يحمل على النَّفس ضيمها فَلَـيْسَ إِلَـى حسـن الثَّنَـاء سَـبِيل
تعيرنـــا أَنـــا قليـــلٌ عديـــدنا فَقلـــت لَهَـــا إِن الْكِـــرَام قَلِيـــل
وَمَـا قـل مــن كَانَـت بقايـاه مثلنَـا شـبابٌ تسـامى للعـلا وكهـول
وَمَـا ضـرنا أَنـا قليـلٌ وجارنـا عزيـزٌ وجـار الْـأَكْثَرين ذليـل

فابتدأ قصيدته بالحكمة أيضًا.

ب- من عصر صدر الإسلام :

- يقول حسان بن ثابت [1]:

إنّ الـذّوائب مـن فهـر وإخـوتهم قـد بيّنـوا سـنّة للنّـاس تُتّبـعُ
يَرضى بها كلّ من كانت سريرته تقـوى الإلـه وكـلّ الخـير يصـطنع
قـوم إذا حـاربوا ضـرّوا عـدوّهم أو حـاولوا النّفـع في أشياعهم نفعـوا
سـجيّة تلـك مـنهم غـيرُ محدَثـة إن الخلائـق فـاعلم شـرّها البِـدَع

فدخل في المديح مباشرة دون تقديم بغزل أو بكاء طلل.

= الشعراء ٢٧٩/١، والمبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة ، لأبي الفتح عثمان بن جني الموصلي ، ص ٨٠ ، والأعلام للزركلي ١٤٠/٣). والأبيات في الحماسة المغربية ، لأبي العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي ، ٥٩١/١ ، المحقق : محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط:١، ١٩٩١م.

(١) هو: حسان بن ثابت بن المنذر الأنصاري ، ويكنى أبا الوليد وأبا الحسام ، وأمه الفريعة من الخزرج ، وهو جاهلي إسلامي متقدم الإسلام ، وعاش في الجاهلية ستين سنةً وفي الإسلام ستين سنةً، ومات في خلافة معاوية، وعمي في آخر عمره ، عده ابن سلام الجمحي أشعر شعراء القرى العربية ، وهي خمس: المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين ، وقال عنه : هو كثير الشعر جيده. (انظر: طبقات فحول الشعراء ٢١٥/١، والشعر والشعراء ٥٩/١). والأبيات في صبح الأعشى في صناعة الإنشاء للقلقشندي ٤٢٨/١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

- وعن هشام بن عُرْوَة ، عن أبيه ، قال : ما سمعت بأحدٍ أَجْرَأ وَلا أَسرع شِعْرًا من عبدِ الله بن رَوَاحَة [1]، يوم يقول له رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : " قُلْ شِعْرًا تَقْتَضِيهِ السَّاعَةُ وَأَنَا أَنْظُرُ إِلَيْكَ"، فَانْبَعَثَ عَبْدُ الله ابْنُ رَوَاحَةَ يقول[2]:

إِنِّـي تَفَرَّسْتُ فِيكَ الْخَيْرَ أَعْرِفُهُ   وَالله يَعْلَـمُ مَـا إِنْ خَـانَنِي بَصَـرُ
أَنْتَ النَّبِـيُّ وَمَـنْ يُحْـرَمَ شَفَاعَتَهُ   يَوْمَ الْحِسَابِ فَقَدْ أَزْرَى بِـهِ الْقَدَرُ
فَثَبَّـتَ الله مَـا أَتَـاكَ مِـنْ حَسَـنٍ   كَالْمُرْسَلِينِ وَنَصْرًا كَالَّذِي نُصِرُوا

فدخل إلى مديح سيدنا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) مباشرة دون التقديم بغزل أو بكاء طلل.

- وقال ابن الزبعرى[3]:

مَنَـــعَ الرُّقَـــادَ بَلَابِـــلٌ وَهُمُـــومُ   وَاللَّيْـــلُ مُعْـــتَلِجُ الـــرَّوَاقِ بَهِـــيمُ
مِمَّـــا أَتَـــانِي أَنَّ أَحْمَـــدَ لَـــامَنِي   فِيـــهِ فَبِـــتُّ كَـــأَنَّنِي مَحْمُـــومُ

---

(١) هو: عبد الله بن رواحة ، قال عنه ابن سلام الجمحي : عظيم القدر في قومه سيد في الجاهلية ، ليس في طبقته التي ذكرنا أسود منه. شهد بدرًا ، وكان في حروبهم في الجاهلية يناقض قيس بن الخطيم ، وكان في الإسلام عظيم القدر والمكانة عند رسول الله ﷺ. (انظر: طبقات فحول الشعراء ٢١٥/١، و٢٢٣).

(٢) الأبيات في الأخبار الموفقيات للزبير بن بكار ، ص٢٥٠، تحقيق : سامي مكي العاني ، عالم الكتب ، بيروت ، ط: الثانية ، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

(٣) هو: عبد الله بن الزبعرى بن قيس بن عدي بن سعد بن سهم بن عمرو بن هصيص القرشي السهمي الشاعر، أمه عاتكة بنت عبد الله بن عمير ، كَانَ شَاعِرًا جَدِلًا، يُنَاضِلُ عَنْ قُرَيْشٍ وَيُهَاجِي الْمُسْلِمِينَ وَهُوَ مُشْرِكٌ ، ثُمَّ أَسْلَمَ بَعْدَ الْفَتْحِ، وَحَسُنَ إِسْلَامُهُ. (انظر: معرفة الصحابة لأبي نعيم الأصبهاني ١٦٦٢/٣، تحقيق: عادل بن يوسف العزازي ، دار الوطن ، الرياض ، ط:١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م). والأبيات في الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي) ٤٠٧/٦، تحقيق: أحمد البردوني، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط:٢، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

يَا خَيْرَ مَنْ حَمَلَتْ عَلَى أَوْصَالِهَا   عَيْرَانَــةٌ سُــرُحُ الْيَــدَيْنِ غَشُــومُ
إِنِّــي لَمُعْتَــذِرٌ إِلَيْـكَ مِـنَ الـذِي   أَسْدَيْتُ إِذْ أَنَا فِي الضَّلَالِ أَهِيمُ

فدخل إلى اعتذاره من غير تقديم بغزل أو طلل أو غيرهما، وإنما استهلها بالحديث عن ذلك الهم الذي أصابه فمنعه النوم والرقاد ، وتركه كالمحموم الذي تعاوده الحمى ليلًا فتضج مضجعه وتذهب النوم من عينيه.

جـ من العصر الأموي:

- يقول جرير[1]:

إِنَّ المُهــاجِرَ حــينَ يَبسُــطُ كَفَّــهُ   سَبطُ البَنانِ طَويلُ عَظمِ الساعِدِ
قَـرمٌ أَغَـرُّ إِذا الجُـدودُ تَواضَـعَت   سـامى مِـنَ البَـزَرى بِجَـدٍّ صـاعِدِ
يا ابنَ الفُروعِ يَمُدُّها طيبُ الثَرى   وَابـنُ الفَـوارِسِ وَالـرَئيسِ القائِـدِ
حـامٍ يَـذودُ عَـنِ المَحـارِمِ وَالحِمـى   لا تَعــدَمُنَّ ذِيــادَهُ مِــن ذائِــدِ
وَلَقَـد حَكَمـتَ فَكـانَ حُكمُـكَ مَقنَعًـا   وَخُلِقــتَ زَيــنَ مَنــابِرٍ وَمَســاجِدِ

د ـ من العصر العباسي:

- يقول القاضي الجرجاني في الاعتداد بنفسه وعلمه[2] :

---

(1) هو: جرير بن عطية بن الخطفي ، واسمه حذيفة ، والخطفي لقبه ، ابن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة التميمي الشاعر المشهور؛ كان من فحول شعراء الإسلام ، وكانت بينه وبين الفرزدق مهاجاة ونقائض ، وهو أشعر من الفرزدق عند أكثر أهل العلم بهذا الشأن ، توفي ١١١هـ. (انظر: وفيات الأعيان ٣٢٦/١). والأبيات في ديوانه ، ص ١٠٠، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ط : الأولى ، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

(2) هو: أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني، ولد في جرجـان سنـة ٢٩٠هـ ، ثم رحـل في طلب العلـم ، فحصَّـل الفقـه ، والتفسـير ، والأدب =

يقولـون لـي فيـك انقبـاض وإنمـا رأوا رجلاً عن موقف الذل أحجما
ومـا زلـت منحـازًا بعرضـي جانبًـا مـن الـذم أعتـد الصـيانة مغنمـا
إذا قيل هذا مشرب قلت قد أرى ولكـن نفس الحـر تحتمـل الظمـا
ومـا كـل بـرق لاح لـي يستفـزني ولا كـل أهـل الأرض أرضاه منعما
ولم أقض حق العلم إن كان كلَّما بـدا مطمـع صيـَّرته لـي سـلما
أأشـقى بـه غرسًـا وأجنيـه ذلـة إذًا فابتياع الجهل قد كان أحزما

– ويقول ابن الرومي في رثاء ولده محمد[1]:

بكاؤكما يشفي وإن كانَ لا يجدي فجودا فقد أوْدَى نظيركُما عندي
توخَّى حِمامُ الموتِ أوسطَ صبيتي فللَّه كيفَ اختارَ واسطةَ العِقدِ
طواهُ الرّدَى عني فأضحى مَزَارهُ بعيدًا على قرب قريبًا على البُعدِ
عجبت لقلبي كيفَ لم ينفطِرْ له ولو أنه أقسى من الحجر الصَّلدِ

= والتاريخ ، وكان القاضي فقيهًا، مفسرًا شاعرًا، ناقدًا، اتصل بالصاحب ابن عباد الذي قربه وولاه قضاء جرجان ، ثم قضاء الري ، ثم قاضيًا للقضاة بقية حياته. (انظر: يتيمة الدهر للثعالبي ٣/٤، تحقيق: د. مفيد محمد ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط:١، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، ووفيات الأعيان لابن خلكان ٣/ ٢٧٨، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ومعجم الأدباء لياقوت ١٤/١٤، ونصوص نقدية ، ص ١٠٤، ومحاضرات في النقد الأدبي ، ص ٨٨). والأبيات في الإعجاز والإيجاز للثعالبي ، ص ١٣٧، مكتبة القرآن ، القاهرة ، وثمرات الأوراق لابن حجة الحموي ١٥٥/٢، دار الكتب العلمية ، بيروت .

(١) هو: أبو الحسن علي بن العباس بن جريج ، وقيل جورجيس ، المعروف بابن الرومي ، مولى عبيد الله بن عيسى؛ الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقي فيه بقية ، ولد سنة ٢٢١هـ ، وتوفي ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٧٦هـ على خلاف في وفاته. (انظر: وفيات الأعيان ٣/ ٣٥٨). والأبيات في ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ١٨٤/٢، دار الجيل – بيروت .

هـ ـ من العصر الحديث :

وجاء العصر الحديث فتوسَّع الشعراء في الدخول إلى قصائدهم بدون مقدمات ، لا غزل ولا بكاء طلل ، ودعا كثير من نقاد هذا العصر إلى الوحدة الموضوعية للقصيدة ، واعتبروا الالتزام بها أحد المقاييس النقدية المعتبرة ، ومن ذلك :

- يقول حافظ إبراهيم[1] في مطلع قصيدته : " اللغة العربية تتحدث عن نفسها":

رجَعْـتُ لنفْسِـي فاتّهمـتُ حَصـاتِي ... ونادَيْـتُ قَـوْمِي فاحْتَسَبْتُ حيـاتِي

رَمَـوني بعُقـمٍ في الشّـبابِ وليـتَني ... عَقِمـتُ فلـم أجـزَعْ لقَـولِ عِـداتي

وَلَـدتُ ولمَّـا لم أجِـدْ لعرائســي ... رِجالًــا وأَكفــاءً وَأَدْتُ بنــاتِي

وسِـعتُ كِتـابَ اللهِ لَفظًـا وغايــةً ... ومـا ضِـقْتُ عـن آيٍ بـه وعِظـاتِ

فكيـف أضِيقُ اليـومَ عـن وَصفِ آلـةٍ ... وتَنْسِـيقِ أسمــاءٍ لمُخْترَعــاتِ

أنـا البحـر في أحشـائه الـدُّر كـامنٌ ... فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتي

فدخل في حديثه عن اللغة العربية مباشرة دون تقديم بغزل أو بكاء طلل.

---

(1) هو: حافِظ إبراهيم (١٨٧١– ١٩٣٢م) ، شاعر مصر القومي ومدون أحداثها، ولد في ذهبية بالنيل كانت راسية أمام ديروط ، وتوفي أبوه بعد عامين من ولادته ، ثم ماتت أمّه بعده بقليل، وقد جاءت به إلى القاهرة ، فنشأ يتيمًا ، التحق بالمدرسة الحربية، وتخرج سنة ١٨٩١م ، وعندما أحيل إلى المعاش اشتغل محررًا في جريدة الأهرام ، ولُقِّب بشاعر النيل. (انظر : وحي القلم ، لمصطفى صادق الرافعي ٢٤٦/٣، دار الكتب العلمية ، ط:١،١٤٢١هـ–٢٠٠٠م ، والأدب العربي المعاصر في مصر، د/ شوقي ضيف ، ص١٠١، دار المعارف ، ط: ١٣، والأعلام للزركلي ٧٦/٦). والأبيات في ديوان حافظ، ص ٢٥٣، حققه: أحمد أمين، وأحمد الزين ، وإبراهيم الإبياري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧م.

- ويقول خليل مطران في مطلع قصيدة له عن اللغة العربية [1]:

سمعتُ بأذْنِ قلبي صوتَ عَتْبٍ ... لـــه رَقْـــرَاقُ دمْـــعٍ مُسْـــتَهَلِ
تقـولُ لأهلـها الفصحى: أعـدلٌ ... بـــربكُمُ اغترابِـــي بـــينَ أهلـــي
أنــا العربيــةُ المشــهودُ فضــلي ... أأغـدو اليـومَ والمغمـورُ فضــلِي
إذَا مــا القــومُ باللغــةِ اســتخفُّوا ... فضاعتْ، ما مصيرُ القومِ قلْ لِي؟

* * *

ثالثا : **نماذج تطبيقية** :

تأكيدًا لما ذكرنا من أن القصيدة القديمة لم تكن أبدًا مفككة الأوصال أو مهلهلة النسج كما ادَّعى بعض المحدثين ، فإننا نقدم في هذا المبحث نماذج تطبيقية لبعض مقدمات الشعر العربي القديم تبرز مدى اتساق الحالة النفسية والشعورية في جميع أجزاء القصيدة ، حيث كان الشاعر يتخذ من مقدمته توطئة طبيعية للولوج إلى موضوعه بمهارة فائقة.

---

(١) هو: خليل مطران ، شاعر لبناني شهير عاش معظم حياته في مصر ، عرف بغوصه في المعاني وجمعه بين الثقافة العربية والأجنبية ، كما كان من كبار الكتاب، عمل بالتاريخ والترجمة ، يشبّه بالأخطل بين حافظ وشوقي ، كما شبهه المنفلوطي بابن الرومي ، عرف مطران بغزارة علمه ، هذا بالإضافة لرقة طبعه ومسالمته ، وهو الشيء الذي انعكس على أشعاره ، أُطلق عليه لقب "شاعر القطرين"، ويقصد بهما مصر ولبنان ، وبعد وفاة حافظ وشوقي أطلقوا عليه لقب "شاعر الأقطار العربية "، وكان أحد الرواد الذين أخرجوا الشعر العربي من أغراضه التقليدية والبدوية إلى أغراض حديثة تتناسب مع العصر، مع الحفاظ على أصول اللغة والتعبير ، كما أدخل الشعر القصصي والتصويري للأدب العربي. (انظر: معجم المؤلفين ١٢٢/٤، والأعلام للزركلي ٣٢٠/٢). والأبيات في ديوانه "ديوان الخليل"، ص٤٩٥، دار ماروت عبود ، بيروت.

أ – معلقة امرئ القيس :

يقول امرؤ القيس في مطلع معلقته [1]:

قِفا نبك من ذِكرى حبيبٍ ومنزل ... بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخول فَحَوْمَلِ [2]

فتُوضِحَ فالْمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها ... لما نَسَجَتْها من جنوبٍ وشَمْأَلِ [3]

ترى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصاتِها ... وقيعانها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ [4]

كأني غَداةَ البَينِ يَوْمَ تَحَمَّلوا ... لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنظلِ [5]

وُقوفًا بها صَحْبِي عَلَيّ مَطِيَّهُمْ ... يقولونَ لا تهلِكْ أسىً وتَجَمَّلِ

وإنَّ شِفائي عَبْرَةٌ مُهَراقَةٌ ... فهلْ عندَ رَسمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ [6]

وفيها يقول في وصف الليل، وفي وصف فرسه [7]:

وَليلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلي [8]

---

(١) مختار الشعر الجاهلي للأعلم الشنتمري ، ص٢٣، تحقيق : مصطفى السقا.

(٢) السقط (مثلث السين) : منقطع الرمل ، حيث يستدق من طرفه ، واللوى : حيث يلتوي ويدق، والدخول وحومل: موضعان .

(٣) توضح والمقراة: موضعان ، لم يعف: لم يمح ، والرسم : ما لصق بالأرض من آثار الديار ، فإذا كان بارزًا فهو الطلل ؛ وجمع الرسم : أرسم ورسوم ، ونسج الريحين: اختلافهما وتعاقبهما عليها ، وستر إحداها إياها بالتراب ، وكشف الأخرى التراب عنها.

(٤) الأرآم : جمع رئم، وهي الظبية الخالصة البياض. والعرصات والقيعان: هي ساحات بين الدور، وهي أرض مستوية واسعة ليس فيها بناء ، يريد أن الدار أقفرت من أهلها وصارت مألفًا للوحوش.

(٥) البين: الفراق ، تحملوا : ارتحلوا ، سمرات : جمع سمرة (بضم الميم) من شجر الطلح ، نقف الحنظل: شقه عن الحب.

(٦) الرسم: الأثر، والاستفهام هنا يتضمن معنى الإنكار.

(٧) مختار الشعر الجاهلي للأعلم الشنتمري ، ص ٢٩.

(٨) سدوله: ستوره ، شبَّه الليل بموج البحر في تراكمه وشدة ظلمته .

فَقُلْــتُ لَــه لَمَّــا تَمَطَّــى بصُلْبِـــهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَــازًا وَنَــــاءَ بَكَلْـكَــلِ[1]

ألا أيّهــا اللّيــلُ الطويــلُ ألا انْجَلِــي بصُبْحٍ وما الإصْبَاحُ مِنكَ بأمثَــلِ[2]

فيــا لــكَ مــن لَيْــلٍ كَــأَنَّ نُجومَــهُ بِكُـل مُغار الفَتـل شُـدَّت بِيَذبُـلِ[3]

كــأنَّ الثُّرَيــا عُلِّقَــت في مَصــامِها بــأمراسِ كتّــانٍ إلى صُـمّ جَنـدَلِ[4]

وَقَــدْ أَغْتَــدِي والطَّــير في وُكنَاتِهَــا بِمُنْــجَرِدٍ قَيــدِ الأوابِــدِ هَيْــكلِ[5]

مِــكَرٍّ مِــفَرٍّ مُقْبِــــلٍ مُــدْبِرٍ مَعًــــا كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ[6]

كُمَيــتٍ يَـزِلُّ اللّبْـدُ عـن حـالِ متنــه كمــا زَلّــتِ الصّفْـــواءُ بالْمُتَنَـزِّلِ[7]

مِسَحٍّ إذا مـا السَّابِحَاتُ علـى الـوَنَي أَثَرن الغُبَــارَ بالكَــديـدِ الْمُرَكَّـلِ[8]

---

(١) تمطى: امتد . صلبه : متنه وظهره ، الأعجاز : جمع عجز ، وهو مؤخر الحيوان ، ناء بكلكله : نهض بصدره .

(٢) انجلي: انكشف ، والياء فيه من صلة الكسر.

(٣) المغار: الشديد الفتل ، يذبل: اسم جبل ، يقول : كأن النجوم شدت بحبال متينة إلى يذبل ، فهي لا تسير.

(٤) المصام: المكان الذى يقام فيه ، ولا يبرح منه ، كمصام الفرس ، وهو مربطه ، ومصام النجم: معلقه ، والأمراس: جمع مرس وهو الحبل .

(٥) الوكنات: جمع وكنة: الموضع الذي يأوي إليه الطائر، المنجرد : الفرس القصير الشعر، وهو من وصف عتاق الخيل ، أو هو الماضي المنسلخ من الخيل عند السباق ؛ الأوابد: جمع آبد ، وهي الوحوش النافرة ، أي أن فرسه لسرعته يقيد الوحوش في الفوات ، فلا تفوته لسرعته ، الهيكل: العظيم الخلقة .

(٦) مكر: يحسن الكرّ ، مفر: يحسن الفر ، والجامد والجلمود : الحجر الصلب.

(٧) كميت: أحمر اللون ، وقيل : أملس المتن سهله ، والحال : موضع اللبد من ظهره ، والصفواء: الصخرة الملساء ، والمتنزل: الموضع المنحدر .

(٨) المسح: الكثير الجري ، والسابحات: الخيل تبسط أيديها إذا عدت ، والوني: الفتور، والكديد: الأرض الصلبة ، أو الغليظة المرتفعة ، والمركل: الذي أثرت فيه الحوافر، وأثارت غباره .

علـى العَقـبِ جَيَّـاشٍ كـأنّ اهتزامَـهُ إذا حاشَ فيه حميُـهُ غَليُ مِرْجَـلِ [1]
يَطـيرُ الغُـلامُ الْخِـفُّ عـن صَهَـواتِهِ ويُلْـوي بـأثْواب العَنيـفِ الْمُثَـقّلِ [2]
دَريـــرٍ كَخُـذْروفِ الوليــدِ أمَـــرَّهُ تَقَلُّـبُ كَفَّيــهِ بِخَيْـــطٍ مُـوَصَّلِ [3]
لــه أَيْطَــلا ظَبْـيٍ وساقـا نعـــامَةٍ وَإرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيـــبُ تَتْفُلِ [4]
كـأن علـى الْكَتفَـيْنِ منـهُ إذا انْتَحَـى مَداكَ عــروسٍ أو صَلايةَ حنـــظلِ [5]

فقد أثنى كثير من النقاد على مطلع هذه القصيدة ، يقول أبو هلال العسكري: قد بكى امرؤ القيس واستبكى ، ووقف واستوقف ، وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت ، هو قوله :

" قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"

فهو من أجود الابتداءات [6].

---

(١) العقب : هو عقب الإنسان ، أي إذا غمزته بالعقب جاش ، وقيل: جري يجئ بعد جري، والاهتزام: صوت جوفه عند الجري ، والحمي: الغلي ، والمرجل: القدر.

(٢) الخف: الخفيف، والصهوات: جمع صهوة، وهي موضع اللبد من ظهر الفرس جمعها ما حولها، ويلوي بأثواب الضعيف : يذهب بها من شدة عدوه ، والمنيف : الأخرق الذي ليس برقيق، والمثقل: الثقيل الذي لا يحسن الركوب.

(٣) الدرير من الخيل ومنكل الدواب: السريع الخفيف ، والخذروف: الدوارة يلعب بها الصبي، يشدها بخيط في يديه ، وهي سريعة المرء ، والموصل: الذي أخلق وتقطع من كثرة اللعب به ، فوصل.

(٤) أيطلا الظبي: حاصرتاه، وإرخاء السرحان: جري الذئب ، والتتفل: ولد الثعلب ، والتقريب: وضع الرجلين موضع اليدين.

(٥) المداك : حجر يسحق به الطيب، ومداك العروس يكون براقًا لكثرة استعمالها إياه ، والصلاية: الحجر الأملس الذي يسحق عليه الحنظل.

(٦) الصناعتين لأبي هلال العسكري ، ص٤٥٣.

ويقول ابن رشيق : وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر ؛ لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد[1].

يقول الدكتور/ عبد الحليم حفني: إن هذا المطلع صدى رمزي واضح لمشاعر امرئ القيس الذي فقد حينئذ الأملاك والأتباع معًا، وقد كان لديه أمل في استعادة كل ذلك ، وظل يسعى بمن معه إلى هذا الأمل ، لكنه فوجئ بفقدان الأمل أيضًا ، فلا فائدة من السعي بدون أمل ، ومعنى ذلك أنه أحس بأن حياته من الناحية العملية قد توقفت وانتهت ؛ ولذلك كان هذا الصدى البالغ الدقة والتأثير معًا في قوله: "قفا".

والشعور بتوقف الأمل والحياة لابد أن يملأ النفس أسى وحسرة ، لذلك عبر عن هذا الحزن الشديد بالبكاء، وجعله سببًا للتوقف : "قفا نبك"، ثم وضَّح سبب هذا الحزن وهو ذكريات الماضي الحافل بأمجاد الملك ، والملك إنما يقوم على دعامتين رئيستين ، إحداهما تتمثل في الأعوان والأتباع، وهو ما عبر عنه امرؤ القيس بلفظ : "حبيب"، والأخرى تقوم على الأرض والأملاك ، وهو ما عبر عنه بلفظ : "ومنزل" [2] ، فانظر إلى أي مدى استطاع الشاعر أن يختزل تجربته ، وأن يركزها في هذا المصراع .

ثم مضى امرؤ القيس في التفصيل بعد الإجمال ، للدلالة على كثرة الأماكن ، وتعدد الذكريات ، على أن العطف بالفاء دون الواو في قوله : "بين الدخول فحومل" يحمل دلالة على محذوف تقديره بين أماكن

---

(١) العمدة لابن رشيق ١ /٢١٨.

(٢) معلقة امرئ القيس في ضوء جديد للدكتور/ عبد الحليم حفني ، ط / المؤلف ، سنة ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م ، ص ٣٢، ٣٣ .

الدخول ، فأماكن حومل، مما يزيد من كثرة هذه الأماكن واتساع رقعتها، ويدل على عظمة الملك الذي ضاع ، والمجد الذي سلب ، مما يستحق هذا البكاء الذي جعله أشبه ما يكون بناقف الحنظل الذي لا يملك دموعه، ولا يستطيع إيقافها ، فهو لا يتصنع البكاء ولا يفتعله ، إنما يذرف دم قلبه قبل ماء عينه ، على أن هذه الدموع التي يذرفها على الأطلال أو مع الذكريات لا تجدي نفعًا "فهل عند رسم دارس من معول" ؟.

لوحة الليل :

رسم امرؤ القيس في لوحة الليل صورة أدبية تنبض بالحياة والحركة للهمِّ الذي يجثم عليه بكل قواه ، فيسحقه سحقًا ، لا يترك له بارقة من أمل تحمل إليه شعاعًا من طمأنينة، ولا نافذة من رجاء يتخذها مهربًا إلى عالم الهدوء الرحيب، وقد رسم لوحته بمادة عمادها الحقيقة ، والمجاز ، والاستعارة ، فأعجب بها النقاد القدماء وكانت عندهم المثل الأعلى للاستعارة (1).

وعجيب أن يشبه شاعر بدوي صحراوي همومه التي لا تنتهي بموج البحر في امتداده واستطالته وعدم تناهيه .

فالليل الذي لا ينتهي أرخى سدوله بأنواع الهموم على الشاعر، وقد تمطى هذا الليل بصلبه ، وأردف بأعجازه ، وناء بكلكله، والنجوم لا تتحرك، وكأنما شدت بأمراس الكتان المحكمة الفتل إلى جبل يذبل، والثريا– أيضًا– علقت مكانها لا تكاد تبرحه ، مما يوحي بطول هذا الليل، بحيث لا

---

(1) انظر: امرؤ القيس بين القدماء والمحدثين ، للدكتور/ السيد محمد الديب ، ص ٣٧١ ، ط: دار الطباعة المحمدية ، سنة ١٤٦٠هـ/١٩٨٩م، ، نقلًا عن: "امرؤ القيس حياته وشعره" للطاهر مكي ، ص ٢٣٦، ٢٣٧.

يكاد يشرق له صباح ، وهو ما يتوافق وحالة الشاعر النفسية، فامتداد هذا الليل يشكل معادلا موضوعيًّا لهموم الشاعر وأحزانه الجاثمة على صدره ، بحيث لا يكاد يرى لها نهاية ولا بارقة أمل.

لوحة الفرس :

يقول الدكتور/عبد الله أحمد باقازي : تعتمد لوحة الفرس – هنا – على محورين أساسيين ، هما : السرعة والصلابة ، والفرس في هذه اللوحة يتميز بهاتين الصفتين ، فهو سريع بل خارق السرعة ، وهو صلب شديد التماسك .. وبالتالي ومن خلال هذين المحورين يتولد في اللوحة عنصر (الحركة)، فاللوحة تعج بحركية متواصلة تتمثل في حركة (الفرس) الدائبة والسريعة ، ويتبدَّى عنصر الحركة من خلال أوصاف الفرس التي أضفاها الشاعر عليه.

وإذا كانت اللوحة السابقة – لوحة الليل– تتميز بملمحها (الصامت)، فإن هذه اللوحة – لوحة الفرس – تتميز بـ (حركيتها) الواضحة الملموسة الإيقاع . وفضلا عن (الحركة) التي تمثل الملمح التشكيلي البارز للوحة ، يأخذ الفرس من منظور تشكيلي وضعًا غريبًا من خلال البيت:

له أيطلا ظبي وساقا نعـامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

فهذه الصفات الأربع للحيوانات الأربعة التي أسبغها الشاعر على (الفرس) أعطت (الفرس) ملمحًا تشكيليًّا غريبًا ومتميزًا.

ولون الحصان: (الكميت) أو (البني) يسهم في إضفاء (قتامة) على اللوحة تتسق واللون الأسود في اللوحة السابقة – لوحة الليل– وإن كان اللون البني في لوحتنا – لوحة الفرس– نسبيًّا.

على أن ملمح (الحركية) يظل أبرز ملامح لوحتنا - لوحة الفرس - والخط التشكيلي البارز فيها [1].

فقد اتسقت مقدمة المعلقة مع الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر ، مما يؤكد أن القصيدة القديمة وإن تعددت موضوعاتها فإنها لم تخل من وحدة شعورية ونفسية تربط بين أجزائها ، وأن هذا التعدد لم ينل من شاعرية القصيدة ولا تأثيرها .

ب – قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير [2]:

تعد قصيدة "بانت سعاد" أشهر قصائد كعب على الإطلاق ، بل إنها من أشهر القصائد في تاريخ أدبنا العربي ، فقد نالت هذه القصيدة اهتمامًا كبيرًا من الباحثين والكتاب ، فبعضهم ينظر إليها من جهة ارتباطها بموقف تاريخي مشهور في حياة كعب ، لعله أخطر موقف في حياته كلها، فقد كانت هذه القصيدة بمثابة نقطة التحول أو الانطلاق نحو الدين الجديد ، كما أنها تمثل نفسية قائلها خير تمثيل ، ويمكن من خلال دراسة هذه القصيدة

---

(١) انظر: بين معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ، د/عبد الله أحمد باقازي ، ص ٢٨، ٢٩، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

(٢) هو كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني ، نشأ في بيت من أعرق بيوت الجاهلية شعرًا، حيث كان أبوه زهير، وجده أبو سلمى– واسمه ربيعة– وأخوه بجير، وخال أبيه بشامة بن الغدير شعراء ، وقد اتصل الشعر في جماعة من أبناء زهير حتى قيل: إنه لم يتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية ما اتصل في ولد زهير . (انظر ترجمته في : خزانة الأدب للبغدادي ١١/٤–١٢ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الخانجي– القاهرة ، ١٩٩٧م ، وعيون الأثر لابن سيد الناس ٢٠٨/٢ ، دار القلم – بيروت ١٤١٤هـ /١٩٩٣م ، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ، ص ١٤٨ ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، طبعة نهضة مصر ، وجمهرة الأنساب لابن حزم ، ص٢٧١–٢٧٥ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٣م .

مع نظائرها أن نقف على العلاقة بين نفسية الشاعر وشعره[1] .

وبعضهم ينظر إليها من جهة كونها تمثل لوحة صادقة للعصر الإسلامي ، وتبرز الروح الإسلامية التي تمثلت في أخلاق النبي ﷺ وعفوه وتسامحه مما ينبغي أن يتخذه المسلمون قدوة في معاملتهم للأصدقاء والأعداء على حدٍّ سواء[2].

وعني بعضهم بإبراز ما فيها من الفوائد الأدبية واللغوية والجمالية في اللغة العربية [3].

مطلع القصيدة:

استهل كعب قصيدته بهذه المقدمة الغزلية- من البسيط-[4] :

بانَـت سُـعادُ فَقَلـبي اليَـومَ مَتبـولُ ... مُتَـيَّمٌ إِثرَهـا لَـم يُفـدَ مَكبـولُ[5]

وَمـا سُـعادُ غَـداةَ الـبَينِ إِذ رَحَلـوا ... إِلاّ أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحـولُ[6]

---

(١) انظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د/عبد الحليم حفني ، ص ٩٨.

(٢) انظر: تقديم د/ محمود حسن أبو ناجي لشرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام، ص ٨.

(٣) انظر: المصدر السابق ، ص ٨ ، وشرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام ، وحاشية الإسعاد على " بانت سعاد" للشيخ إبراهيم الباجوري ، ص ٢ ، ط : مصطفى الحلبي .

(٤) شرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام ، ص ٢٣، ٣٤، وانظر : شرح ديوانه لأبي سعيد السكري ، ص ٦.

(٥) بانت : فارقت. متبول : سقيم منقبض، يقال : تبلهم الحب، أي أسقمهم وأضناهم، متيم : معبد مذلل، يقال : تيمه الحب وتامه : أي استعبده وأذله ، مكبول : مقيد .

(٦) الأغن: الذي في صوته غنة ، وهي صفة لمحذوف أي إلا ظبي أغن . غضيض الطرف : فاترة، وغض الطرف : عبارة عن ترك التحديق واستيفاء النظر، فتارة يكون ذلك لأن في الطرف كسرًا وفتورًا خلقيين، وتارة يكون لقصد الكف استحياء . قال ابن هشام : والمراد هنا : الأول. انظر شرحه للقصيدة ، ص ٧١، وأرى أنه لا مانع من إرادة المعنيين معًا ؛ لأنها بذلك تكون قد جمعت بين جمال الخَلق والخُلق .

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلمٍ إِذا اِبتَسَمَت كَأَنَّـهُ مُنهَـلٌ بِـالراحِ مَعلـــولُ[١]
شُـجَّت بِـذي شَـبَمٍ مِـن مـاءِ مَحنِيَـةٍ صافٍ بِأَبطَحَ أَضحى وَهُوَ مَشمولُ[٢]
تَنفـي الرِيـاحُ القَـذى عَنُـه وَأَفرَطَـهُ مِـن صَـوبِ سـارِيَةٍ بـيضٍ يَعاليـلُ[٣]
أكـرم بهـا خُلّـةً لَـو أَنَّهـا صَـدَقَت موعودهـا أَو لَـو أَنَّ النُصـحَ مَقبـولُ
لَكِنَّهـا خُلَّـةٌ قَـد سـيطَ مِـن دَمِهـا فَجـعٌ وَوَلـعٌ وَإِخـلافٌ وَتَبديـلُ[٤]
فَمـا تَـدومُ عَلـى حـالٍ تَكـونُ بِهـا كَما تَلَـوَّنُ في أَثوابِهـا الغـولُ[٥]
وَلا تَمَسَّـكُ بِالعهـد الَّـذي زَعَمَـت إِلا كَمـا تُمسِـكُ المـاءَ الغَرابيـلُ

---

(١) تجلو : تكشف . العوارض : جمع عارض وعارضة ، واختلف في معناها فقيل: إنها الثنايا ، وقيل: الضواحك ، وقيل : إنها من الثنايا إلى أقصى الأسنان ، وقيل : الأسنان كلها وقيل غير ذلك . الظلم : ماء الأسنان وبريقها ، وقيل : رقتها وشدة بياضها . المنهل : اسم مفعول من= =أنهله : إذا سقاه النهل ، وهو الشرب الأول . الراح . الخمر معلول : اسم مفعول من عله يعله إذا سقاه للمرة الثانية .

(٢) شجت : كسرت بالماء : الشبم : الماء البارد . المحنية : ما انعطف من الوادي ، وذلك لأن ماءها يكون أصفى وأرق . الأبطح : مسيل الماء يكون فيه دقائق الحصا . المشمول : الذي ضربته ريح الشمال حتى يبرد.

(٣) أفرطه : ملأه . الصوب : المطر . السارية : السحابة تأتي ليلا . البيض اليعاليل (المراد بها) : الجبال المفرطة البياض ، ويكون المعنى "ملأ هذا الأبطح ماء جبال شديدة البياض ، نزل من صوب سحابة أتت بليل ؛ لأن ماء السحابة يتحصل أولا في الجبال ، ثم ينصب منها عند اجتماعه وكثرته إلى الأبطح ، وفي هذا الكلام تأكيد لوصف الماء البارد والصفاء ". انظر شرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام ، ص ١٠٩.

(٤) سيط : خلط ومزج . الفجع : ما أوجع من المصائب . الولع : الكذب .

(٥) الغول : نوع من الشياطين ، وقيل : إناثها ، وكانت العرب تزعم أنها تظهر للناس في الفلاة فتتلون لهم في صور شتى ، وتغولهم : أي تضلهم وتهلكهم . انظر: حاشية الإسعاد على بانت سعاد للشيخ إبراهيم الباجوري ، ص ٣٦ ، ٣٧.

فَــلا يَغُرَّنَــكَ مــا مَنَّــت وَمــا وَعَــدَت   إِنَّ الأَمــانِيَ وَالأَحــلامَ تَضليـــلُ
كانــت مواعيــد عرقــوب لهــا مــثلا   ومــا مواعيــدها إلا الأباطيـــل[1]
أرجــو وآمــل أن تــدنو مودتهــا   ومــا إخــال لــدينا منــك تنويــل[2]

- استهلال كعب بهذا الغزل في حضرة النبي ﷺ:

استهجن بعض النقاد ابتداء كعب بهذا الغزل محتجين بأن القصيدة أنشدت في حضرة النبي ﷺ فكان من الأدب ألا تبدأ بالنسيب [3]، وقد رد على هؤلاء بأن بدء الشعر بالغزل كان من التقاليد العربية المستملحة ولم يكن أحد ينكرها إذ ذاك حتى ينسب إلى كعب ما هو منه براء[4]، ويدعم هذا أن النبي ﷺ أجازها ، ولم ينكر على قائلها ، بل إنه أثابه فعفا عنه وألقى عليه بردته الشريفة.

وربما كان ذلك من قبيل التأليف للشاعر ، ولكن إقراره ﷺ يظل حجة قوية على قبول هذا الغزل ، فحاشاه ﷺ أن يقر الباطل أو يرضى عنه .

كما أن هذا الغزل لم يتعرض لشيء مما يخدش الحياء ، أو يثير الشهوة، أو يهتك العرض والستر، على نحو ما نعرف من غزل ابن أبي ربيعة ومن كان على شاكلته ممن تجاوزوا الحد في كشف العورات وهتك الأعراض .

ولو كان في غزل كعب شيء من ذلك لردَّه النبي ﷺ ولا نتحينا باللائمة على كعب ، واستهجنا ابتداءه به في حضرة المصطفى ﷺ.

---

(١) عرقوب: اسم رجل يُضْرَب به المثل في الخُلف، فيقال: أخلف من عرقوب . انظر: مجمع الأمثال للميداني ١ / ٢٥٣ ، ٢ /٣١١.

(٢) التنويل : النوال أو العطية.

(٣) انظر: الموازنة بين الشعراء للدكتور / زكي مبارك ، ص ٢٣ ، فهو الذي نقل هذا الرأي.

(٤) المرجع السابق: نفس الموضع .

تضمن المطلع نفسية قائله :

من خلال ما تقدم عن جوِّ القصيدة وظروف إنشائها نلمح أن نفسية كعب كانت مفعمة بأمرين لعلهمــا لم يبلغـا في حياته كلها من الشدة والقسوة ما بلغاه حينئذ ، وهما : الخوف والسخط .

أما الخوف فكان من النبي ﷺ الذي أهدر دمه، وكان هذا الخوف يزداد حدة كلما عرض كعب نفسه على قبيلة فردته، وأعلنت عدم قدرتها على الوقوف في وجه النبي ﷺ .

وأما السخط فكان على هؤلاء الذين عرض عليهم نفسه فتخلّوا عنه في أحرج الأوقات أصدقـاء وغير أصدقاء ، ولم يستطع أحد منهم أن يجيره أو يحول بينه وبين وعيد النبي ﷺ.

وما كان كعب يظـن أن الناس جميعًا سيتخلون عـن شاعر مثله بهذه الصورة ، فإن كان للذين اعتنقوا الإسلام بعض العذر في تخليهم عنه فإن الآخرين ليس لهم – في نظر كعب – عذر ولا حجة، وإذًا فخُلقهم ليس خلق الأصدقاء، ولا خلق الوفاء، وإنما هو خلق التلوّن والخديعة والغدر، وإنه – والأمر كذلك في نظره – حري بأن تمتلئ نفسه عليهم سخطًا وإنكارًا [1] ، والواقع أن السخط على أخلاق صاحبته سعاد كان انعكاسًّا حقيقيًّا لنفسيته تجاه إخوانه وأصدقائه الذين كان يدخرهم للشدائد، ويعدهم للنائبات ، ومـا كـان يخطر بباله أنهـم يتخلـون عنه، وينفضّون من حوله، وهو في أمسّ الحاجة إليهم ، ففوجئ بأنهم جميعًا يصدون عنه. وينفرون منه ، ويرجفـون بـه ، وشغل كـل واحـد منهم بنفسه ، فرأي كعب أنهم أهل غدرٍ وخيانة ، لا يبقون على عهدٍ أو صداقة ، ولا يدومون على حالٍ ،

(١) انظر: الموازنة بين الشعراء ، ص ١٠٠، ١٠١.

يتلونون بتلون الأيام ، فأضفى هـو هـذه الأخلاق الرذيلة على صاحبته سعـاد التي تخلت هي الأخرى عنه ، ولم تشـذّ عن كل من كان يعرفهـم وتخلوا عنه وقت الشدة"[1].

وفي هـذا مـا يـدعو إلى الشفقة لـه أو العطـف عليه بعـد أن أصبح في حال الضعيف الـذي تخلى عنه كـل مـن كـان يؤمّـل فيهم نصره أو الوقوف بجانبه ، والكرم والمروءة يقتضيان العفـو عمـن كانـت حاله كذلك .

وخلاصـة القـول أن سعاد كانـت تمثل عنده ذلك المجتمع الوضيء شكله ومظهـره الـذي تراه فتخاله ممتلئـًا بالحـسن والجمال ، فإذا وقفت على كنهه وحقيقته وجدته حسن المظهر سيئ المخبر ، بما يعني أن مقدمة كعب لم تنفصـل نفسيًّا عن قصيدته ، بل جاءت متسقة غاية الاتساق مع حالته النفسية والشعورية التي خرجت القصيدة من أعماقها.

جـ- ميمية البحتري[2] في الاعتذار للفتح بن خاقان[3].

ويقول في مطلعها [4] :

---

(١) راجع : الموازنة بين الشعراء ، ص ١٠٢ .

(٢) هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي أحد أشهر الشعراء العرب في العصر العباسي وكان شاعرًا في بلاط الخلفاء (المتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز بن المتوكل) ، خلّف ديوانًا ضخمًا أكثر ما فيه المديح وأقله في الرثاء والهجاء ، وله قصائد في الفخر والعتاب والاعتذار والحكمة والوصف والغزل ، انظر ترجمته في (العمدة في محاسن الشعراء – ابن رشيق القيرواني ، تحقيق صلاح الدين الهواري ، بيروت ٢٠٠٢ م ، سير أعلام النبلاء للذهبي ، ٤٨٧/٣ ، أعلام الشعراء العباسيين ، سلمان هادي الطعمة ، بيروت ١٩٨٧م، البحتري : د/ أحمد محمد بدوي ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٩م ، طبعة ٣ .

(٣) هو الفتح بن خاقان بن أحمد ، وقيل : ابن خاقان بن غرطوج ، كان من سلالة ملوك الفرس، الفرس، وكان أديبًا شاعرًا معروفًا بالفطنة والذكاء ، وكان غاية في الجود، وقد اتخذه المتوكل أخًا ووزيرًا ، وكان يقدمه حتى على أبنائه، وكانت وفاته سنة ٢٤٧هـ . انظر في أخباره : معجم الأدباء ١٦ /١٧٤ ، والأعلام ٥ /١٣٣ .

(٤) ديوانه ٣ /١٩٨١.

يَهُــــونُ عَلَيْهَــــا أنْ أَبِيــتَ مُتَيَّمَـــــا أُعالــــجُ وَجْـــدًا في الضّـمِيرِ مُكَتَّمَـــا

وَقد جاوَرتْ أرْضَ الأَعادِي وأصبَحَتْ حِمَى وَصْلِها مذ جاوَرَتْ أبرَقَ الحِمى[1]

بكَتْ حُرْقَـةً ، عندَ الـوَدَاعِ ، وأَرْدفتْ سُلُـــوًّا نَهَـى الأحْشَـاءَ أنْ تَتَضَــرّما

فلَـمْ يَبـقَ مِـنْ مَعْرُوفِهـا غَـيرُ طـائِـفٍ مُلِـمٍّ بِنَــا، وَهْنًـا، إذا الرّكْـبُ هَوّمـا[2]

يَكـادُ وَمِـيضُ البَـرْقِ عنــدَ اعتِرَاضِــهِ يُضِــيءُ خَيَــالًا جَــاءَ مِنْهَـــا مُسَلِّمَـــا

وَلمْ أنْسَــهَا ، عِنــدَ الـوَداعِ وَنَثرِهـــا سَــوَابق دَمــعٍ أعجَلَــتْ أن تُنَظَّمَـــا

وَقالتْ هـلِ الفَتحُ بـنُ خَاقَـانَ مُعقِبٌ رِضًــا فيَعُــودُ الشّــملُ منّــا مُلأَّمَـا[3]

خَليلَـيّ كُفّـا اللّــوْمَ في فَـيْضِ عَـبرَةٍ أبَـى الوَجْـدُ إلاّ أنْ تَفـيضَ وَتَسـجُمَا[4]

وَلاَ تَعْجَبَــا مِــنْ فَجعَــةِ الـبَينِ إنّــني وَجَـدتُ الهَـوَى طَعمَـينِ شـهدًا وَعَلقَمَـا

وقد استهل البحتري قصيدته بمطلع غزلي ، وواضح أنه ليس من ذلك الغزل المقصود لذاته ، إنما هو من هذا اللون الذي يتخذ منه الشاعر توطئة لموضوعه ، وقد ارتكز البحتري فيه على الحديث عن الفراق والوداع ، والإعراض والسلوان ، وإسبال العبرات ، وتلك هي المعاني التي كانت تجول بخاطره وتسيطر عليه بعد أن أعرض الفتح عنه ، وكأنه يومئ بحديثه عن تلك المرأة إلى حاله مع الفتح .

---

(١) الأبرق : المكان الغليظ فيه حجارة ورمل وطين مختلطة ، والحمى (في الأصل) : موضع فيه ملأ يحمي من الناس ، فإذا أطلق أريد به حمى ضرية : انظر: معجم البلدان ٣ /٣٠٨.

(٢) الوهن (من الليل) : نحو منتصفه أو بعد ساعة منه ، هوّم : نام نومًا خفيفًا أو غفا وهز رأسه من النعاس .

(٣) ملأما : ملتئمًا موصولا مجمعا.

(٤) تسجم : تسيل ، يقال : سجمت العين الدمع إذا أسالته .

واستفتح البحتري مطلعه باستفهام رقيق يتودد فيه إلى صاحبته التي تيمته مستعطفًا ، ومستبعدًا أن تتركه في أرقٍ شديد يعالج الوجد أو يكابد الشوق.

وهذا الاستفهام إنما ينم عن التساؤلات التي كانت تختلج في صدره ، فانتهى إلى صبها في هذا القالب الرقيق ، مستبعدًا أن يتركه الفتح يكابد آلام الصدّ والهجر .

والذي دفعه إلى هذا الاستفهام هو أن صاحبته قد صدت وجاورت أرض الأعادي ، معبرًا في ذلك عن حال الفتح معه ، وكان البحتري موفقًا غاية التوفيق في عباراته واختيار ألفاظه ، حيث جعل صاحبه مجاورًا لأرض أعدائه مجرد جوار ، لكنه غير داخل في عداد هؤلاء الأعداء ، فالأمر بين الشاعر وممدوحه لم يصل حد العداء ، إنما هو مجرد عتب جعل صاحبته بل صاحبه ينزل إلى جوار أرض الأعادي، وإن كان هذا الجوار غير مرغوب فيه .

وقد بكت صاحبته حرقة عند وداعه ، ولعله أراد أن يومئ بذلك إلى أن الصد الذي كان من جانب الفتح لم يكن سهلا على نفسه ؛ مما جعله مترددًا بين العتب والرضا وقد صور البحتري ذلك في المقطع التالي من القصيدة .

لقد انعكست الحالة الشعورية عند البحتري على مطلعه الغزلي وأثرت فيه ، وجعلته يعلق رضا صاحبته على رضا الفتح ، متخذًا من ذلك وسيلة لاستعطافه .

ثم يوجه البحتري الخطاب إلى خليليه جريًا على الأسلوب العربي ، فيلتمس منهما أن يكفَّا عن لومه ، وأن يعذراه في فيض عبراته ، وألا يعجبا

من أمره أو فجيعته ، فقد ذاق طعم الهوى في حالي القرب والبعد ، فوجده شهدًا حال القرب والوصال ، علقمًا مرًّا حال الصد والهجر .

ثم يطلب من يعذره من تلك الأيام النحسات التي كدرت صفوه ، وأحالت أيام سعده بؤسًا لا يطاق ، فحين غضب عليه الفتح أظلمت الدنيا في وجهه ، وضاقت عليه الأرض بما رحبت ، وبات مؤرقًا بين ظلمتين : ظلمة الليل الذي طال عليه، وظلمة الخوف الذي يحيط به ، وفي ذلك يقول – من الطويل – [1]:

عَـذيرِي مِـنَ الأيّـامِ رَنّقْـنَ مَشْـرَبي ... وَلَقّيـتَني نَحْسًـا مـنَ الطّـيرِ أشْأمَـا

وأكْسَبْنَني سُخطَ امرِئٍ بتُّ مَوْهِنًا ... أرَى سُخطَهُ لَيلاً معَ اللّيلِ مُظلِمَا

تَبَلّجَ عن بَعضِ الرّضَا وانطَوَى على ... بَقِيّـةِ عَتْـبٍ شَـارَفَتْ أنْ تَصَرّمـا

إذا قُلْتُ يَوْمًا قَدْ تَجاوَزَ حَدَّهَا ... تَلَبَّثَ فِـي أعْقَابِهـا وتَلَوَّمـا[2]

وأصْيَدَ إنْ نازَعْتُهُ اللّحظَ رَدّهُ ... كَليلاً وإنْ راجَعتُهُ القَوْلَ جَمجَمَا[3]

ثَناهُ العِدى عَنّي فأصبحَ مُعْرِضًا ... وأوْهَمَهُ الوَاشُونَ حَتّى تَوَهّما

وَقَد كَانَ سَهلاً واضِحًا فتَوَعّرَتْ ... رُبَاهُ ، وَطَلْقًا ضاحِكًا فَتَجَهّما

أمُتّخِذٌ عِندي الإساءَةَ مُحسِنٌ ... وَمُنْتَقِمٌ مِنّي امرُؤٌ كَانَ مُنعِمَا

وَمُكتَسِبٌ في المَلاَمَةِ ماجِدٌ ... يَرَى الحَمدَ غُنْمًا والمَلاَمَةَ مَغرَمَا

يُخَوّفُني مِن سُوءِ رأيِكَ مَعشَرٌ ... وَلاَ خَوْفَ إلاّ أنْ تَجُورَ وَتَظْلِمَا

أُعِيذُكَ أنْ أخشاكَ من غَيرِ حادِثٍ ... تَبَيّنَ أوْ جُرْمٍ إلَيكَ تَقَدّما

---

(١) ديوانه ٣ /١٩٨٢ – ١٩٨٤.

(٢) تلوم : تمهل وانتظر.

(٣) الأصيد: الذي يرفع رأسه كبرًا وزهوا ومنه قيل للملك : أصيد ، ويطلق على كل ذي حول وطول من السلطان . جمجما: لم يبن كلامه، والمراد أنه حييٌّ شديد الحياء .

فبعد أن طلب من يعذره من الأيام التي رنّقت مشربه أخذ يصور تردد الفتح بين العتب والرضا، فقد أوشك ما في نفسه من وجد أن يزول ، وقد أبدى شيئًا من الرضا ولم يبق بنفسه سوى بقية من عتاب أوشكت هي الأخرى أن تنصرم ، ولكن الأمل لم يكد يراود الشاعر في أن صاحبه قد تجاوز حالة العتب إلى حالة الرضا حتى يراه قد عاد إلى لومه وعتبه ، فقد بذل أعداء الشاعر كل ما في وسعهم حتى أوهموا الفتح أمرًا لا حقيقة له ؛ فتغير عما كان عليه ، وأصبح صعبًا قاسيًا بعد أن كان سهـلا واضحًا ، وعبوسًا متجهمًـا بعد أن كان طلقًـا ضاحكًا.

وهنا يتألق حب الشاعر للطبيعة ، وتظهر ملكته التصويرية حين يلتقط بعض المظاهر الطبيعية ليعبر بها عن تغير أحوال الفتح معه [1] .

إنه يوازن بين حالي الفتح قبل العتب وبعده عن طريق الطباق والمقابلة ، فقد تحولت السهولة إلى وعورة ، والطلاقة إلى تجهم ، وإنه ليعجب أو يستبعد أن يتحول الإحسان إساءة ، والإنعام انتقامًا ، فيتحول الحمد إلى ملام ، وفي هذا ما يشبه العتاب والتهديد من طرف خفي.

ورغم تتابع الطباق والمقابلة فإن المتلقي لا يشعر بشيء من الكلفة أو التصنع ، بل يحس أن الشاعر كان ينطلق على سجيته ، فإن جاءه البديع سمحًا وضعه في موضعه ، وإن لم يكن كذلك فلا يتكلفه ولا يتهجم عليه .

غير أنه وقع في المحذور حين أسند سوء الرأي إلى صاحبه بقوله : "يخوفني من سوء رأيك معشر " ؛ فهذا مما ينبغي الاحتراز منه في مخاطبة المعتذر إليه إذا كان ملكًا أو وزيرًا أو نحو ذلك .

---

(١) انظر : البحتري بين ناقديه قديمًا وحديثًا ، د/ صالح حسن اليظي ، ص ١١٣ .

وقد حاول البحتري أن يتخلص من ذلك أو يخفف من حدَّته في الشطر الثاني إلا أنه وقع فيما هو شر من الأول ، فأسند إلى الفتح الجور والظلم ، وتخوَّف منهما ، وكان الأولى به أن يصرفهما عنه ، ويعمد إلى وصفه بضدهما .

ويشعر البحتري بقيمته كشاعر فنان وبقيمة المدائح التي نظمها في الفتح ؛ فيذكِّره بها ، ويتوسل إليه عن طريقها ، فيقول – من الطويل – [1] :

أَلَسْتُ المُوَالي فيكَ نَظْمَ قَصَائِدٍ ... هيَ الأنجُمُ اقتَادَتْ معَ اللّيلِ أنجُمَا
ثَنَاءٌ كأنّ الرّوْضَ مِنْهُ مُنَوِّر ... ضُحًى وكأنّ الوَشيَ فيهِ مُسَهَّمَا[2]
فلَوْ أنّني وَقّرْتُ شِعرِي وَقَارَهُ ... وأجلَلْتُ مَدحي فيكَ أنْ يَتَهَضّمَا[3]
لأكبَرْتُ أنْ أُومي إلَيكَ بإصْبَعٍ ... تَضَرّع أوْ أُدْني لَمَعذِرَةٍ فَمَا
وَكَانَ الذي يأتي بهِ الدّهرُ هَيّنًا ... عَليّ وَلَوْ كانَ الحِمَام المُقَدَّمَا
وَلَكِنّني أُعْلي مَحَلّكَ أنْ أُرَى ... مُدِلًّا ، وأستَحييكَ أنْ أتَعَظّمَا
أعِدْ نَظَرًا فيما تَسَخّطتَ هل تَرَى ... مَقَالًا دَنيًّا أوْ فَعَالًا مُذَمَّمَا
رأيتُ العِرَاقَ أنْكَرَتْني وأقسَمَتْ ... عَليّ صُرُوفُ الدّهرِ أنْ أتَشَأمَا
وَكَانَ رَجَائي أنْ أءوبَ مُمَلَّكًا ... فَصَارَ رَجَائي أنْ أءوبَ مُسَلَّمَا
ولا مانعٌ مِمّا تَوَهّمتُ غَيرَ أنْ ... تَذَكّرَ بَعضَ الأُنْسِ أو تَتَذمّمَا
وأكبَرُ ظَنّي أنّكَ المَرْءُ لمْ تكُنْ ... تُحَلّلُ بالظّنّ الذّمَامَ المُحَرَّمَا
حَيَاء فَلَمْ يَذْهَبْ بي الغَيُّ مَذْهَبًا ... بَعيدًا، ولم أركَبْ من الأمرِ مُعظَّمَا

---

(1) ديوانه ١٩٨٤/٣ –١٩٨٦ .

(2) مسهمًا : مخططًا .

(3) يتهضما : ينتقص .

وَلم أعرِفِ الذّنْبَ الذي سُؤتَني لهُ ... فأقتُــلَ نَفــسِي حَســرَةً وَتَنَـدُّمـــا
وَلَــوْ كَـانَ مــا خُبّرْتُـــهُ أو ظَنَنْتُـــهُ ... لَمَـا كَـانَ غَـرْوًا أنْ أُلُــومَ وَتُكرِمـا
أُذَكّرُكَ العَهْدَ الذي لَيسَ سُــؤدَدًا ... تَنَــاسِيهِ والــوُدَّ الصّحيحَ المُسَلَّمــا
وَمَا حَمّلَ الرّكبانُ شَــرْقًا وَمَغرِبًــا ... وأنْجَـدَ في أعْلَـى البِـلادِ وأتْهَمَـا [1]
أُقِــرُّ بِمــا لَــمْ أجْنِــهِ مُتَنَصِّــــلًا ... إلَيْـــكَ علـى أنّـي إخالُـكَ ألْوَمَـا
ليَ الذّنْبُ مَعْرُوفًا وإن كنتُ جاهلًا ... بـهِ وَلَـكَ العُتْبَـى عَلَـيّ وأنْعمَـــا [2]
وَمِثْلُـكَ إنْ أبْـدَى الفَعَـــالَ أعـادَهُ ... وإنْ صَــنَعَ المَعــرُوفَ زَادَ وَتَمّمَـــا
وَمَــا النّــاسُ إلا عُصْبَتَـــانِ فَهَـــذِهِ ... قَرَنْـتَ بهـا بُؤسـى وَهَاتيـكَ أنْعُمَــا
وَحِلَّــةِ أعْـــدَاءٍ رَمَيْــتَ بِعَزْمَـــــةٍ ... فأضْـرَمْتَها نـارًا وأجْرَيْتَهَـا دَمَــا [3]

لقد عزَّت على البحتري نفسه فلم تهن عليه ، وهو الشاعر الفنان الذي سارت الركبان بشعره ، فأطلق لها العنان في التعبير عن انفعالاتها حتى كاد ينسى أنه يخاطب الفتح، وأنه يعتذر إليه ، فجاء قوله " ولو أنني وقرت شعري وقاره " ، مشعرًا بأنه مقدمٌ على ما يشبه الهجاء ، ولولا أنه تدارك الأمر فقال : " وأجللت مدحي فيك أن يتهضما " لوقع في حرج عظيم .

وهنا تهدأ ثورته ، فيعرف للفتح قدره ، وينزله في منزلته ، ويستحي أن يتعظم أمامه أو عليه ، ويطلب منه إعادة النظر في سبب هذا السخط الذي لا يعرف الشاعر له سببًا ، فلم يأت من القول أو الفعل ما يستحق عليه اللوم

(١) أنجد : أتى نجدًا وخرج إليها وأتهم : أتى تهامة أو نزل بها ، والمراد أن مدائحه في الفتح قد انتشرت وسار بها الركبان في كل مكان .

(٢) العتبى: الرضا .

(٣) الحلة : البلدة أو المحلة .

أو الذم ، وإذا انتفى الذم من هاتين الجهتين فلن يتأتى من أي جهة أخرى .

ويبدي هـواجس نفسه من مصيره بالعراق ، وكأنه لا يزال يَشْعر ـ برغم طول إقامته ـ أنه غريب ، وهـو يبدي خيبة أمله ، ولعله يهدد من طرف خفي باحتمال رحيلـه إلى الشام[1].

ثم يدهش ، ويستبعد أن يأخذه الفتح بمجرد الظنون ، فإنه لم يرتكب إثمًا ، ولـم يعرف لنفسه ذنبًا ، ولو أنها ارتكبته لقتلها حسرة وتندمًا .

ويذكره بأيام المصافاة ، وبالعهد الذي ليس سؤددًا تناسيه ، والود الذي لم تشبه شائبة ، والشعر الذي حمله الركبان يفوح عطرًا بمديح الفتح، ولأجل هذه الأيام الجميلة فإنه يعترف بما لم يجنه ، ويقر بما لم يأته ، يحمل نفسه الذنب ويرى أن صاحبه أولى باللوم منه لتناسيه هذا العهد الذي لا يزال الشاعر محافظًا عليه .

وقد عايشت هذه القصيدة بنفسية الشاعر والصديق المخلص الأبي ، الذي كادت الأيام تفسد ما بينه وبين أخيه حتى انتهيت إلى قوله [2] :

وَمِثْلُـكَ إنْ أَبْـدَى الفَعَـالَ أعـادَهُ وإنْ صَـنَعَ المَعـرُوفَ زَادَ وَتَمّمَـا

فإذا الدموع تذرف من عيني مشاركة لهذا الشاعر الذي تقطَّعت حبال المودة بينه وبين صديقه ، وإنه ليريد جاهدًا أن يعمل على وصله دون أن يفقد ماء وجهه ، فوقع بين أمرين أحلاهما مرٌّ – كما يقولون – وقع بين

---

(1) البحتري بين ناقديه قديما وحديثًا ، د / صالح حسن اليظي ، ص ١١٤، ١١٥.

(2) ديوانه ١٩٨٦/٣.

محاولة إرضاء صديقه ومحاولة الحفاظ على إبائه وماء وجهه ، وقد نجح في ذلك كله ، وتلك مشقة لا يعرفها إلا شاعر أبيٌّ يعايشها .

ولم تكن مقدمة الشاعر في هذه القصيدة بعيدة عن روح قصيدته ، بل كانت جزءًا لا يتجزأ من وحدتها النفسية والشعورية .

❊ ❊ ❊

الخاتمـــــة

وختامًا أسجل الآتي :

١) أن العقلية العربية لم تكن أبدًا عقلية جامدة ، بل كانت عقلية واعية وفطنة ناضجة، فهم أرباب الفصاحة والبلاغة والبيان ، وإن اقتضت طبيعة حياتهم الأولى أن يكون نقدهم فطريًّا ذاتيًّا .

٢) أن الجذور التراثية لنقدنا الأدبي العربي قد شكلت منطلقًا ومرتكزًا قويًّا لنظريات النقد الأدبي العربي في عصوره المختلفة وصولاً إلى العصر الحاضـر .

٣) أننا لو أعدنا قراءة تراثنا النقدي قراءة واعية منصفة لوقفنا على كثير من كنوزه ونفائسه، واتضح لنا – بما لا يدع مجالًا للشك – أن الحياة الأدبية العربية في عصرها الذهبي كانت تموج بتيارات وحركات نقدية لا تقل حيوية وأهمية عن حركة الحياة الأدبية والنقدية في القرنين العشرين والحادي والعشرين سواء في أوروبا أم في عالمنا العربي، وأن القضايا التي تناولها النقاد العرب القدماء لم تمت بموتهم، فإن الكثير منها ما زال حاضرًا بقوة في ثقافتنا الأدبية والنقدية، وما زال قادرًا على تشكيل منطلق قوي ومتين لنظرية عربية حديثة في النقد الأدبي تنظر بعين الاعتبار إلى الماضي والحاضر معًا، بحيث لا تنكفئ على القديم ولا تنسلخ منه ، ولا تنعزل عن الحاضر والآخر الثقافي، ولا تذوب في هذا الآخر ذوبانًا يفقدها خصوصيتها وتميزها، بل تنتقي من هـذا وذاك النافع والمفيد، الذي يتناسب مع حضارتنا وقيمنا وثقافتنا العربية والإسلامية ، بحيث تصبح هذه النظرية – عند نضجها – هويتنا الواقية في مواجهة تيارات العولمة الجارفة العاتية.

٤) أن طريقة التعبير عن الأفكار أو العواطف أو الأحاسيس إذا جاءت في أعلى درجات المشاكلة وإصابة المحزّ في التوافق والمواءمة بين اللفظ والمعنى، سواء تضمنت رمزًا أو قناعًا أم لم تتضمن شيئًا من ذلك؛ فإننا يمكن أن نطلق عليها مصطلح "المعادل التعبيري" وهو المصطلح الأعم.

٥) أن هذه الطريقة إذا تضمنت رمزًا أو قناعًا أو خلق موقف أو سلسلة من المواقف تعادل العواطف والمشاعر والأفكار – فإننا يمكن أن نطلق عليها مصطلح "المعادل الموضوعي" فتكون العلاقة بينه وبين "المعادل التعبيري" علاقة عموم وخصوص مطلق، فكل معادل موضوعي هو معادل تعبيري ولا عكس .

٦) أن طريقة التعبير اللغوي إذا لم تتضمن رمزًا ولا قناعًا، وكانت في قمة المشاكلة بين الألفاظ ومعانيها – فإننا يمكن أن نطلق عليها مصطلح "المعادل اللغوي" وتكون العلاقة بينه وبين "المعادل التعبيري" علاقة عموم وخصوص مطلق– أيضًا –، فكل معادل لغوي هو معادل تعبيري ولا عكس.

٧) أن المعادل اللغوي إذا قصد به قمة المشاكلة بين اللفظ ومعناه فإننا يمكن أن نطلق عليه مصطلح "المعادل اللفظي"، وإذا قصد به قمة المشاكلة بين الجملة أو العبارة وما تعبر عنه من عواطف ومشاعر وأفكار فإننا يمكن أن نطلق عليه مصطلح "المعادل الأسلوبي".

٨) أن قضية المعادل اللغوي وإن لم يتناولها نقادنا القدماء كمصطلح نقدي فإنها ضاربة بجذور راسخة في تنظيرهم لقضية المواءمة والمشاكلة بين الألفاظ ومعانيها، وفي تطبيقاتهم لهذه القضية.

٩) أنني اخترت التطبيق على بعض جوانب النص القرآني ، لأن القرآن الكريم هو – جملة وتفصيلًا – في أعلى درجات البلاغة والبيان ، وعلى ذروة سنام قمة المشاكلة بين الألفاظ ومعانيها ، وكيف لا يكون كذلك وهو كلام رب العالمين، ومعجزة الإسلام الكبرى؟ لم تلبث الجن إذ سمعته أن قالوا: : ﴿ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا ۝ يَهْدِىٓ إِلَى ٱلرُّشْدِ فَـَٔامَنَّا بِهِۦ وَلَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَآ أَحَدًا ﴾ (١)، وما أن سمع أحد الأعراب قوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَـٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ وَيَـٰسَمَآءُ أَقْلِعِى وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِىِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴾ (٢)، حتى انطلق لسانه قائلًا: أشهد أن هذا كلام رب العالمين لا يشبه كلام المخلوقين، وإلا فمن هذا الذي يستطيع أن يأمر الأرض أن تبلع ماءها فتبلع؟ ويأمر السماء أن تكف عن إنزال الماء فتقلع؟!

ولعل هذه البلاغة العالية التي لا تدانيها بلاغة هي التي دفعت كاتبًا كطه حسين إلى أن يقو ل: الكلام شعر ونثر وقرآن ، ذلك لأن القرآن الكريم وإن كان من جنس كلامهم وحروفهم إلا أنه نسيج وحده في الفصاحة والبلاغة والبيان ، إذ لا تكاد ألفاظه تصل إلى الأسماع حتى تكون معانيه قد وصلت إلى القلوب ، فيهجم عليك الحسن منه دفعة واحدة ، فلا تدري أجاءك من جهة لفظه أم من جهة معناه ، وصدق الحق سبحانه وتعالى إذ يقول : ﴿ ...... وَإِنَّهُۥ لَكِتَـٰبٌ عَزِيزٌ ۝ لَّا يَأْتِيهِ

(١) سورة الجن : الآيتان ١ – ٢ .

(٢) سورة هود : الآية ٤٤ .

ﱡﭐ ٱلۡبَٰطِلُ مِنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَلَا مِنۡ خَلۡفِهِۦۖ تَنزِيلٞ مِّنۡ حَكِيمٍ حَمِيدٖ ﱠ[1].

١٠) أن أدباءنا ونقادنا القدماء كانوا على وعي كبير بالسياق وأثره في بنية النص، وإن لم يطلقوا عليه هذا الاسم، أو يعرفوه بحد أو رسم، فقد راعوا ما يقتضيه السياق سواء في إشاراتهم إلى ضرورة مراعاة الحال والمقام، أم في حديثهم عن النظم، أم في ثنايا دراساتهم التطبيقية.

١١) أن ما كتبه البلاغيون والنقاد القدماء حول السياق يعد أساسًا قويًّا للدراسات الأسلوبية والسياقية الحديثة والعصرية، وبخاصة كتابات عبد القاهر في دلائل الإعجاز، وكتابات ابن الأثير في المثل السائر، وأن كثيرًا من الكتاب المعاصرين المنصفين يعدون الإمام عبد القاهر الأب الروحي للدراسات الأسلوبية والسياقية، ويعدون دراسته للنظم منطلقًا قويًّا لكثير من قضايا النسق الحداثي .

١٢) أن النقاد المحدثين والمعاصرين فصلوا ما أجمله النقاد القدماء وحاولوا تقنينه، فبعد أن كان الأمر – في جملته – يدور حول النظم ومقتضى الحال والمقام وما شابه ذلك صار عند النقاد المعاصرين أكثر تفصيلًا، فتحدثوا عن سياق النص بما يشمله من بنى صوتية وتصريفية ومعجمية وتركيبية، وعن سياق الموقف وسياق الثقافة .

١٣) أن الفارق بين رؤية القدماء والمعاصرين للسياق هو أن القدماء قد انصبت عنايتهم على دراسة الكلمة وموقعها من الجملة، أو دراسة الجملة وموقعها من النص ، وما يعتريها من تقديمٍ أو تأخيرٍ ، أو حذفٍ أو ذكرٍ ، أو فصلٍ أو وصلٍ ، ونحو ذلك ، في حين تطلب المحدثون

(١) سورة فصلت : الآيتان ٤١– ٤٢.

والمعاصرون تجاوز هذه النظرة الجزئية إلى دراسة سياقية تنظر بعين الاعتبار إلى النص برمته، وتعمد إلى ربط السياقات المختلفة بعضها ببعض، ولا تقتصر على مجرد الربط بين هذه السياقات، بل تخرج من هذا الربط بسمات وخصائص متميزة، غير أن دراساتهم التطبيقية وإن حاول بعضها مقاربة بعض النصوص بصفة شمولية فإن أكثرها لا يكاد يخرج في مقاربته التحليلية أو النقدية عن تناول القدماء لنصوصهم .

١٤) من خلال رؤيتنا للدراسات الأسلوبية، والنصية، والبنيوية، والتفكيكية، وغيرها، نؤكد أن نظرية السياق من أهم النظريات في دراسة وتحليل النصوص، لأنها وإن كانت تعنى بالنص من داخله، وتركز على دراسة بناه ولبناته الصوتية والمعجمية والدلالية والبلاغية والجمالية فإنها لا تلغي المعطيات والمؤثرات الخارجية التي يمكن أن تضيء بعض جوانبه، بل لا يمكن أحيانًا فهم بعض جوانب أو أسرار النص إلا بالوقوف على هذه المعطيات .

١٥) أن الوعي بالسياق ودراسته يفيد إفادة بالغة في دراسة النص القرآني سواء في تفسيره تفسيرًا تحليليًّا أم في تفسيره تفسيرًا موضوعيًّا ينظر إلى الآيات في ضوء سياقها الأكبر ومقاصدها التشريعية العامة، كما أنه يفيد الأصوليين والفقهاء في بناء قواعدهم الكلية واستنباط أحكامهم التفصيلية، كما أنه لا غنى عن دراسته للأديب المبدع والأديب الناقد على حد سواء .

١٦) أن مصطلح " العدول " يعني الخروج عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى أو عن أسلوب إلى أسلوب آخر، لخصوصية يقتضيها المقام أو السياق .

١٧) أن العدول بهذا المفهوم ضارب بجذور راسخة في أعماق تراثنا الأدبي والنقدي، وأن أدباءنا ونقادنا القدماء كانوا على وعي كبير بمفهوم العدول، وأنهم أفادوا منه في كثير من تطبيقاتهم النقدية والبلاغية، وأن تناولهم له كان في ضوء ما يقتضيه السياق دون تكلف أو اعتساف .

١٨) أن تناول المحدثين المنصفين للعدول لا يخرج عن تناول القدماء له إلا في بعض التفصيلات وشيء يسير من التنظير الذي تقتضيه طبيعة العصر .

١٩) أن فهم هذا المصطلح يشكل منطلقًا رئيسًا لفهم اللغة الأدبية والبنى الأسلوبية التي يعد الخروج على النمط المثالي المألوف من أهم خصائصها، ويسهم – إلى حد كبير – في فك شفرات هذه اللغة وتلك البنى .

٢٠) أن كثيرًا من تخريجات البلاغيين على خلاف الأصل أو خلاف مقتضى الظاهر لا تكاد تفهم فهمًا دقيقًا إلا في ضوء الوعي النقدي لمفهوم العدول .

٢١) أن مفهوم العدول جاء واضحًا جليًّا عند من استخدمه من النقاد القدماء أو المحدثين المنصفين غير المتحاملين على تراثهم، في حين أدى تفنن بعض النقاد والكتاب الحداثيين وما بعد الحداثيين في اختيار مصطلحات بديلة ولجوء بعضهم إلى نقل مصطلح غربي بديل إلى ارتباك وفوضى في فهم هذا المصطلح، فجاء محمَّلًا بما ينبئ عن رؤيتهم الحانقة – أو المتوجسة على أقل تقدير– تجاه تراثنا اللغوي والأدبي، فكانت مصطلحات عدة، مثل: الانحراف، الانزياح ، الانتهاك،

الشناعة، العصيان، الإطاحة، خرق السنن، وغير ذلك من المصطلحات التي تحمل معنى الثورة والتمرد تارة، والهدم والتدمير تارة أخرى، وهو ما صرح به بعض كتاب هذه الحداثة .

٢٢) أن فهم الأسرار الكامنة وراء علاقات الحضور والغياب يمكن أن يسهم في تشكيل رؤية ناضجة لدى كل من المبدع والناقد بأهمية إعمال الفكر في سلسلة البدائل التي يمكن أن ترقى بالنص إلى مستوى أفضل، وتجنب المبدع أو المنشئ كثيرًا من الملاحظات النقدية التي يمكن أن يتعرض لها عمله إذا جاء عفو الخاطر دون إعمال العقل في هذه البدائل، أو دون مراعاة الدقة في اختيار أنسبها وأقربها إلى بنية النص وسياقه.

وتبلغ الدقة ذروتها حين يبحث الناقد في سلسلة البدائل المتاحة فيعود بعد جهدٍ ولأيٍ إلى البنية التي اختارها المبدع، حيث لا يصلح في موضعها غيرها، ولا يقوم مقامها بنية سواها.

كما أن فهم هذه الأسرار فهمًا دقيقًا يسهم – إلى حد كبير – في تصور ما يحمله الحاضر من دلالة على الغائب، أو تشرّب لمعناه، ويساعد على ردم الفجوة بين الحاضر والغائب، بين المتجلي والخفي، بين المذكور والمسكوت عنه، وفق تعبيرات الحداثيين المتعددة .

٢٣) أن نقادنا القدماء كانوا على وعي كبير بمفهوم كثيرٍ من المصطلحات النقدية الحديثة، وإن لم يخوضوا في تعريفها ، أو يقفوا عند تحديدها ذلك التحديد العلمي الدقيق الذي اقتضته طبيعة الدراسات النقدية الحديثة وسُنّة التطور العلمي .

فعلاقـات الحضـور والغياب كانت ماثلة بوضـوح في أذهانهم ، وقد أفادوا منها في تحليل كثيرٍ من النماذج الأدبية لاستخلاص ما فيها من ألوان الجمال أو رصد ما فيها من مظاهر الركاكة والضعف .

وبعبارة أخرى : كانت هذه الخاصية من أهم مظاهر تقييم العمل الأدبي عندهم، وهو ما يؤكده بعض النقاد المحدثين والمعاصرين.

على أن المصطلح المتكرر في وصف العلاقات الأفقية أو المحور التتابعي/ التعاقبي عند نقادنا القدماء – هو (الجوار) أحيانًا و (الضم) أحيانًا أخرى .

والمصطلح المتكرر في وصف العلاقة الرأسية أو محور الاستبدال – عندهم – هو (الاختيار) ، وهو ما يؤدي المعنى الحديث بالكامل وفق تعبير بعض النقاد الحداثيين .

٢٤) أن بعض البنى اللغوية أو الأسلوبية إنما يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها ، فما من بنيةٍ لغويةٍ أو أسلوبيةٍ حذفت في الموضع الذي ينبغي أن تحذف فيه إلا كان حذفها هناك أحسن وأبلغ من ذكرها ، وكان إضمارها في النفس أولى وآنس من النطق بها .

٢٥) أن نقادنا القدماء لم ينظروا إلى موضوع الحضور أو الذكر بمعزل عن الغياب أو الحذف ، إنما نظروا إلى كلٍّ من طرفي هذه الثنائية في ضوء علاقته بالآخر واستدعائه له أو تطلبه إياه ، أو ما يحمله من إشارة إليه أو دلالة عليه، دون تكلفٍ أو اعتساف .

٢٦) أن تناول النقاد المحدثين لعلاقات الحضور والغياب دار – في جملته – في فلك القدماء ، واقتفي أثرهم في كثيرٍ من المواضع ، وبخاصة

عبد القاهر الجرجاني الذي كان محل إشادةٍ وتقديرٍ من أكثر النقاد المحدثين والمعاصرين الذين تحدثوا عن هذه القضية .

على أن بعضهم قد مال إلى مصطلحي الجوار والاختيار اللذين استخدمهما القدماء ، في حين آثر بعضهم التعبير الحداثي (الحضور والغياب) ، وحاول وضع تصور نقدي وأساس تنظيري لفهم هذه العلاقات ، وطبيعة العلاقة الجدلية بينها ، ودور كل منها وأثره في بنية النص وسياقه .

٢٧) أن كتاب "المثل السائر" لابن الأثير يعد أنموذجًا جيدًا للمصادر الأدبية والنقدية التي ينبغي إعادة قراءتها في حضور خلفية نقدية عصرية، وأن هناك مصادر أخرى : كـ "الوساطة" للقاضي الجرجاني، و"الموازنة" للآمدي، و"الصناعتين" لأبي هلال العسكري، و"العمدة" لابن رشيق، وغيرها ، في حاجة ملحة إلى مثل هذه القراءة .

٢٨) نظر ابن الأثير إلى المفردة على أنها جزء لا يتجزأ من النظم، واعترف بقيمة وجمال الطرفين معًا.

فأول الأسس التي ينبغي أن يقوم عليها الأدب عنده إنما هي الألفاظ المفردة ، وحكمها حكم اللآلئ المبددة، فإنها تُتخيّر وتُنتقى قبل النظم، وللمفردة محاسن تضاف إلى محاسن النظم ، ولجرس الألفاظ وقع إيجابي كثيرًا ما يعين الكاتب أو الشاعر على استنفاد إحساسه.

على أن اهتمام ابن الأثير باللفظة المفردة لا يأتي على حساب التركيب أو السياق، فاختيار المفردة ما هو إلا مقدمة لنظمها مع أختها المشاكلة لها، ووضعها في الموضع الذي يتطلبه الموقف والسياق، مع تأكيده أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في

مفرداتها ، لأن التركيب أعسر وأشق .

وهذه النظرة الشاملة للفظة والسياق معًا قد تبناها كثير من النقاد المحدثين والمعاصرين .

٢٩) درس ابن الأثير الجملة في إطار النص ، ولم يكن تقليديًّا في دراسته، فعندما درس سياق التقديم والتأخير لم يقف عند النظرة الجزئية التي تتعلق بقضايا الإسناد أو التعلق ، كتقديم الخبر على المبتدأ ، أو تقديم بعض متعلقات الفعل ، إنما تجاوز هذه النظرة إلى رؤى سياقية أوسع، كتقديم السبب على المسبب ، والكثير على القليل ، والأعجب على العجيب.

وقد أثنى بعض النقاد المعاصرين على دراسته للجملة في إطار النص، وعلى نظرته الشاملة لبعض القضايا الأسلوبية، كدراسته لسياق الحذف في إطار سياق أكبر هو سياق الإيجاز، وسياق الذكر في إطار سياق أعم هو سياق الإطناب ، وعدّوا ذلك محاولة جادة يمكن تنميتها في مجال البحث البلاغي الحديث ، وربطه بالدراسة الأسلوبية ، بحيث يصبح الكل له الأهمية الأولى أو المرتبة الأولى بالنسبة للأجزاء، وإن كانت هذه الأولوية لا تلغي الجزء ، ولا توقف تأثيره في السياق.

٣٠) يحسب لابن الأثير في مثله السائر كثرة شواهده وتطبيقاته التي تدل على سعة علمه ، واطلاعه على منظوم الكلام ومنثوره ، وتمكنه من أدوات فنه، مما أسهم في نشاط النقد التطبيقي.

٣١) أن موضوع وحدة القصيدة من أهم قضايا النقد الأدبي التي شغلت النقاد قديمًا وحديثًا ، سواء من جهة ما تطلبه النقاد القدماء من تماسك

بناء القصيدة ، ومتانة سبكها ، بجودة المطلع ، وبراعة الاستهلال ، وسلاسة الانتقال ، وحسن الختام ، أم من جهة ما دار بينهم من جدل ونقاش حول مدى الحفاظ على النمط التقليدي المبني على البدء بالغزل أو بكاء الطلل، أو ضرورة التحرر منهما ، على النحو الذي فجرته ثورة أبي نواس في العصر العباسي على النمط التقليدي للقصيدة العربية ، أم من جهة ما تطلبه النقاد المحدثون والمعاصرون من الوحدة العضوية أو الموضوعية أو النفسية ، في ضوء ما دار بين أنصار الوحدة الموضوعية ودعاة الوحدة العضوية من معارك أدبية .

٣٢) وأن هذا الحراك النقدي الواسع قديمًا وحديثًا قد أثرى عملية الإبداع الأدبي والنقدي معًا ، وفتح آفاقًا واسعة أمام الأدباء والنقاد ، مما انعكس بلا شك إيجابًا على آليات بناء القصيدة ، فاتسعت مساحات الإبداع الفني قدر اتساع مساحة هذا الحراك النقدي .

وإني لأرجو أن أكون قد أسهمت في تسليط الضوء على هذا الجانب المشرق من تراثنا الأدبي والنقدي ، ولو بلفت النظر إلى بعض ما يحمله هذا التراث العريق من قيم أدبية وبلاغية ونقديـة ، مما يمكن أن يكون منطلقًا قويًّا لبناء نظرية عربية في النقد الأدبي تحمل بصمتنا وخصوصيتنا وخصائصنا الثقافية .

فإن كنت قد وفقت فالفضل لله أولاً وآخرًا ، وإن كانت الأخرى فحسبي أني حاولت واجتهدت في أن أسخر قلمي لخدمة لغة القرآن الكريم.

والله من وراء القصد ، وهو الموفق والمستعان.

* * *

أهـم المصـــادر والمـراجـع

١) اتجاهات النقد الأدبي العربي ، أ.د/ محمد السعدي فرهود ، ط/دار الطباعة المحمدية ، سنة ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م .

٢) أثر الثقافة الإسلامية في شعر علي بن الجهم د/ جابر عبد الرحمن سالم، بحث بمجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة ، العدد العاشر ، سنة ١٤١٢ هـ ١٩٩٢م.

٣) الأخبار الموفقيات للزبير بن بكار ، تحقيق : سامي مكي العاني ، عالم الكتب ، بيروت ، ط: الثانية ، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

٤) الأدب الإسلامي في عصره الأول ، أ.د/صلاح الدين محمد عبد التواب ، دار الطباعة المحمدية ، ١٩٨١م.

٥) الأدب العربي المعاصر في مصر ، د/ شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط: ١٣.

٦) الأساليب الشعرية المعاصرة ، د/صلاح فضل ، ط/ دار الآداب ، بيروت، سنة ١٩٩٥م.

٧) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر ، تحقيق أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، نشر مكتبة القاهرة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٨) الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام ، د/ عدنان رضا النحوي ، ط/ دار النحوي للنشر والتوزيع بالرياض ، سنة ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.

٩) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، د/ فتح الله أحمد سليمان ، ط/ المطبعة الفنية ، نشر الدار الفنية بالقاهرة ، سنة ١٩٩٠م.

١٠) الأسلوبية والأسلوب ، د/عبد السلام المسدي ، ط/ الدار العربية للكتاب ، تونس.
١١) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، د/ عبد القادر عبد الجليل، نشر دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، سنة ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م .
١٢) الأسلوبية ونظرية النص، د/ إبراهيم خليل، نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، سنة ١٩٩٧م .
١٣) الأشباه والنظائر للسيوطي : الفن السابع فن المناظرات والمجالسات ، دار الكتب العلمية ، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.
١٤) أصول النقد الأدبي ، أ/ أحمد الشايب ، ط. النهضة المصرية ١٩٧٣م.
١٥) الأعلام ، للزركلي ، ط/ دار العلم ، بيروت ، سنة ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م.
١٦) أعلام الشعراء العباسيين، سلمان هادي الطعمة ، بيروت ١٩٨٧م.
١٧) الإعجاز والإيجاز للثعالبي ، مكتبة القرآن ، القاهرة.
١٨) الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: عبد الستار فراج ، دار الثقافة ، بيروت ، سنة ١٩٥٥م.
١٩) الأمالي ، لأبي علي القالي ، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥م.
٢٠) امرؤ القيس بين القدماء والمحدثين ، للدكتور/ السيد محمد الديب ، ط: دار الطباعة المحمدية ، سنة ١٤٦٠هـ/ ١٩٨٩م.

٢١) امرؤ القيس حياته وشعر للطاهر مكي ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٥م.
٢٢) إنتاج الدلالة الأدبية ، د/ صلاح فضل ، ط/ المركز الإسلامي للطباعة ، نشر مؤسسة مختار للتوزيع والنشر بالقاهرة ، سنة ١٩٨٧م.
٢٣) الإيضاح في علوم البلاغة : المعاني والبيان والبديع ، للخطيب القزويني، تحقيق: د/ عبد القادر حسين ، نشر مكتبة الآداب ، سنة ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م .
٢٤) البحتري : د/ أحمد محمد بدوي ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٩م، طبعة ٣ .
٢٥) البحتري بين ناقديه قديمًا وحديثًا ، د/ صالح حسن اليظي.
٢٦) البداية والنهاية ، لابن كثير ، تحقيق : محمد عبد العزيز النجار، نشر دار الغد العربي ، سنة ١٤١٢هـ/١٩٩٢م .
٢٧) بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم ، للأستاذ الدكتور/ كاظم الظواهري ، نشر دار الصابوني ودار الهداية ، الطبعة الأولى ، سنة ١٤١٢هـ/١٩٩١م.
٢٨) بدائع البدائه لعلي بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي، طبعة مصر ، ١٨٦١م.
٢٩) البديع في نقد الشعر ، لأسامة بن منقذ ، تحقيق : د/ أحمد أحمد بدوي ، و د/ حامد عبد المجيد ، ط/مصطفى الحلبي، سنة ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م .

٣٠) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، للشيخ عبد المتعال الصعيدي ، ط/ المطبعة النموذجية ، نشر مكتبة الآداب، القاهرة ، بدون تاريخ.
٣١) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، لجلال الدين السيوطي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط/ دار الفكر ، سنة ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م .
٣٢) البلاغة والأسلوبية ، د/ محمد عبد المطلب (سلسلة أدبيات)، عدد رقم (١٤) ، نشر شركة أبي الهول بالقاهرة.
٣٣) البلاغة .. تطور وتاريخ ، د/ شوقي ضيف ، ط/ دار المعارف، سنة ١٩٩٥م.
٣٤) بيان إعجاز القرآن ، للخطابي (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر)، تحقيق: محمد خلف أحمد ، ومحمد زغلول سلام ، ط/ دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٩١م.
٣٥) البيان العربي : دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، د/بدوي طبانة ، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، سنة ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م.
٣٦) البيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط: ٧، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
٣٧) بين معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ، د/ عبد الله أحمد باقازي ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

٣٨) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ، ترجمة : عبد الحليم النجار، ط: دار المعارف ، ط: الرابعة ، ١٩٧٧م.

٣٩) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د/ محمد زغلول سلام ، ط/منشأة المعارف ، الإسكندرية ، سنة ١٩٨٢م.

٤٠) تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ، للشيخ أحمد مصطفى المراغي ، ط/ مصطفى الحلبي ، الطبعة الأولى ، سنة ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م.

٤١) تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها ، د / عدنان رضا النحوي ، نشر دار النحوي بالرياض، سنة ١٤١٤هـ/ ١٩٨٤م .

٤٢) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي د/ بدوي طبانه ، نشر مكتبة الأنجلو المصرية ، سنة ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م، المطبعة الفنية، الطبعة الثانية .

٤٣) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي د/ بدوي طبانه ، نشر مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٣٩٠هـ – سنة ١٩٧٠م المطبعة الفنية الطبعة الثانية.

٤٤) ثمرات الأوراق لابن حجة الحموي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

٤٥) الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي) تحقيق : أحمد البردوني ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط : ٢ ، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م.

٤٦) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د/ محمد عبد المطلب ، (سلسلة أدبيات) ، عدد رقم (١٥)، نشر شركة أبي الهول بالقاهرة ، سنة ١٩٩٥م .
٤٧) جماليات المفردة القرآنية ، د/ أحمد ياسوف ، إشراف وتقديم : د/نور الدين عتر ، (رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة حلب)، ط/ دار المكتبي ، دمشق ، سنة ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م .
٤٨) جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، طبعة نهضة مصر ، ط : دار صادر ، بيروت.
٤٩) جمهرة الأنساب لابن حزم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٣م.
٥٠) جناية الحداثة المعاصرة على اللغة العربية ، د/ وليد قصاب إبراهيم ، (بحث منشور بمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي ، العدد التاسع ، سنة ١٤١٥هـ/١٩٩٥م) .
٥١) حاشية الإسعاد على " بانت سعاد" للشيخ إبراهيم الباجوري ، ط : مصطفى الحلبي.
٥٢) حاشية الدسوقي على مختصر السعد (ضمن شروح التلخيص)، ط/ دار السرور ، بيروت ، بدون تاريخ.
٥٣) الحداثة العربية حقيقتها وملامحها، د/وليد قصاب إبراهيم، (بحث منشور بمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي، العدد السابع، سنة ١٤١٤هـ/١٩٩٣م) .
٥٤) الحماسة المغربية ، لأبي العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي ، المحقق : محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط:١، ١٩٩١م .

٥٥) الحيوان ، للجاحظ ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط/دار إحياء التراث ، بيروت ، سنة ١٣٨٨هـ.
٥٦) الخروج من التيه : دراسة في سلطة النص ، د/ عبد العزيز حمودة ، (سلسلة عالم المعرفة) ، عدد رقم (٢٩٨)، إصدار رمضان ١٤٢٤هـ/ نوفمبر ٢٠٠٣م.
٥٧) خزانة الأدب للبغدادي ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط: ٤، ١٤١٨هـ- ١٩٧٧م.
٥٨) خطاب النقد العربي : بنيته ، آلياته وأنساقه المعرفية ، أ.د محمد طه عصر ، ط: شركة ناس للطباعة ، سنة ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.
٥٩) الخطيئة والتكفير ، د/ عبد الله الغدامي ، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨م .
٦٠) دراسات وقضايا في قصيدة النثر العربية : تحولات النظرة وبلاغة الانفصال ، لعبد العزيز موافي ، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة ، سلسلة الأدب) ، سنة ٢٠٠٥م .
٦١) دلالات الألفاظ وسر الكلمة في القرآن الكريم ، د/ عاطف المليجي ، ط: المؤلف ، سنة ٢٠٠٢م .
٦٢) دلالة السياق ، د/ ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي ، ط: جامعة أم القرى ، سنة ١٤٢٤هـ .
٦٣) دلائل الإعجاز ، للإمام عبد القاهر ، تحقيق : د/ محمد رضـوان
٦٤) الداية ، و د/ فايز الداية ، نشر مكتبة سعد الدين بدمشق ، الطبعة الثانية ، سنة ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٦٥) دمية القصر وعصرة أهل العصر لأبي الحسن الباخرزي ، تحقيق: د/ عبد الفتاح محمد الحلو ، ط: مطبعة المدني بالقاهرة ، نشر دار الفكر العربي.
٦٦) ديوان الحارث بن حلزة بن مكروه ، جمع وتحقيق وشرح : د/ إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط : ١ ، ١٤١١هـ – ١٩٩١م.
٦٧) ديوان ثابت بن جابر بن سفيان ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط:١، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م .
٦٨) ديوان أبي الطيب المتنبي ، تحقيق: د/ عبد الوهاب عزام ، ط: الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سنة ١٩٩٥م .
٦٩) ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق: محمد عبده عزام ، ط: دار المعارف ، سنة ١٩٧٦م .
٧٠) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شرح وتحقيق : محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز ، ١٩٥٠م.
٧١) ديوان الخليل ، دار ماروت عبود ، بيروت.
٧٢) ديوان العقاد ، ط : ١٩٢٨م ، مقابلة بطبعة ١٩١٦م.
٧٣) ديوان المعاني ، لأبي هلال العسكري، ط: دار الجيل، بيروت.
٧٤) ديوان امرؤ القيس ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط: ٤، دار المعارف .
٧٥) ديوان جرير بن عطية بن الخطفي دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ، ط : الأولى ، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

٧٦) ديوان حافظ ، حققه : أحمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم الإبياري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧م .
٧٧) ديوان زهير بن أبي سُلمى قدم له: علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط: أولى ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
٧٨) ديوان زياد بن معاوية بن ضباب ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف - القاهرة ، ط: ثانية.
٧٩) ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، ط: ٣ ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
٨٠) ديوان عَبِيد بن الأبرص بن عوف ، شرح : أشرف أحمد عدرة ، دار الكتاب العربي ، ط : أولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .
٨١) ديوان عنترة بن شدّاد ، تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي ، نشر: المكتب الإسلامي.
٨٢) ديوان لبيد بن ربيعة ، دار صادر ، بيروت.
٨٣) ربيع الأبرار ونصوص الأخيار للزمخشري، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط:١، ١رسائل الجاحظ ، تحقيق: أ/ عبد السلام هارون ، نشر مكتبة الخانجي.
٨٤) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ، للعلامة الألوسي ، ط: دار التراث بالقاهرة ، بدون تاريخ .
٨٥) زهر الآداب للحصري - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط: دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.
٨٦) سر الفصاحة ، لابن سنان الخفاجي ، ط: دار الكتب العلمية، بيروت ، سنة ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م .
٨٧) سير أعلام النبلاء للذهبي ، طبع مؤسسة الرسالة بيروت .

٨٨) سينية البحتري : شاعرية المكان ، المعادل الموضوعي ، الرسم بالكلمات ، أ.د/ زكريا النوتي ، ط: شركة ناس للطباعة ، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠٤م.
٨٩) شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، لابن العماد ، ط: دار الفكر، الطبعة الأولى ، سنة ١٣٩٩هـ /١٩٧٩م.
٩٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، تحقيق : أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، ط: لجنة التأليف والترجمة والنشر ، سنة ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م.
٩١) شرح شعر زهير بن أبي سلمى لأبي العباس ثعلب، تحقيق: د/ فخر الدين قباوة ، نشر دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، سنة ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.
٩٢) شعر الواقع وشعر الكلمات: دراسات في الشعر العراقي الحديث د/ ضياء خضير ، نشر اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سنة ٢٠٠٠م.
٩٣) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، تقديم: الشيخ حسن تميم، مراجعة محمد عبد المنعم العريان ، ط/دار إحياء العلوم ، بيروت ، سنة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
٩٤) الشعراء السود ، د/ عبده بدوي ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٨م.
٩٥) شعرنا القديم والنقد الجديد ، د/ وهب أحمد رومية (سلسلة عالم المعرفة)، عدد رقم (٢٠٧) إصدار شوال ١٤١٦هـ / مارس ١٩٩٦م .

٩٦) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء للقلقشندي ، دار الكتب العلمية بيروت.

٩٧) صحيح مسلم ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي، ط/ عيسى الحلبي، سنة ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م .

٩٨) الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق: د/مفيد قميحة ، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت ، سنة ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.

٩٩) الصور البديعية بين النظرية والتطبيق، د/ حفني محمد شرف، ط/ مطبعة الرسالة ، نشر مكتبة الشباب ، سنة ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٦م .

١٠٠) ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ، د/محمد زغلول سلام ، ط/ دار المعارف ، سنة ١٩٨١م ، (سلسلة نوابغ الفكر العربي).

١٠١) طبقات الشعراء لابن المعتز ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، ط:٣ ، دار المعارف.

١٠٢) طبقات المفسرين للحافظ شمس الدين الداوودي، ط: دار الكتب العلمية ، بيروت، ط: أولى ، ١٠٤٣هـ- ١٩٨٣م

١٠٣) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلّام ، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة.

١٠٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ليحيى بن حمزة العلوي، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين ، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

١٠٥) عبقرية عمر للعقاد ، ط : نهضة مصر، سنة ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م.

١٠٦) العصر العباسي الثاني ، د/ شوقي ضيف .

١٠٧) العفو والاعتذار للرقام البصري ، حققه : عبد القدوس أبو صالح ، دار البشير، ط: ٣، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.
١٠٨) العقد الفريد لابن عبد ربه ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤٠٤هـ.
١٠٩) علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته ، د /صلاح فضل ، ط/دار الشروق بالقاهرة ، الطبعة الأولى ، سنة ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
١١٠) العمدة لابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط : دار الجيل بيروت ، ط : ٥ ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م ١٩٧٢م.
١١١) العمدة في محاسن الشعراء – ابن رشيق القيرواني ، تحقيق صلاح الدين الهواري ، بيروت ٢٠٠٢ م.
١١٢) عيار الشعر لابن طباطبا ، تحقيق: د/ محمد زغلول سلام ، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٨٠م ، ط/ المدني ، نشر مكتبة الخانجي بمصر ، سنة ١٩٨٥م .
١١٣) عيون الأثر لابن سيد الناس ، دار القلم – بيروت ١٤١٤هـ /١٩٩٣م .
١١٤) عيون الأخبار لابن قتيبة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٨هـ .
١١٥) الفرج بعد الشدة للتنوخي ، تحقيق: عبود الشاجي ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م.
١١٦) الفلك الدائر على المثل السائر، لابن أبي الحديد، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط/نهضة مصر (طبعة ملحقة بكتاب المثل السائر لابن الأثير، القسم الرابع).

١١٧) الفنون البديعية في دائرة البحث البلاغي، أ.د/فوزي السيد عبد ربه، ط/مطبعة الحسين الإسلامية ، سنة ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

١١٨) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية : آفاق جديدة ، د/ سعد مصلوح ، ط/مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، سنة ٢٠٠٣م.

١١٩) في الميزان الجديد ، د/ محمد مندور ، ط/ نهضة مصر ، سنة ١٩٧٧م.

١٢٠) في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط: ٧، سنة ١٩٨٨م .

١٢١) في معرفة النص : دراسات في النقد الأدبي ، د/ حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد)، نشر مكتبة الآفاق الجديدة ، بيروت ، سنة ١٩٨٥م .

١٢٢) في منظور النقد البنيوي ، د/يوسف نور عوض ، ط/ مكتبة العلم بجدة .

١٢٣) في نقد الشعر ، د/محمود الربيعي ، نشر دار غريب للطباعة والنشر بالقاهرة .

١٢٤) قضايا النقد الأدبي الحديث، أ. د/محمد السعدي فرهود، ط/دار الطباعة المحمدية ، سنة ١٣٩٩هـ /١٩٧٩م ، و ط/ دار الثقافة للنشر والتوزيع ، سنة ١٩٨٣م.

١٢٥) الكتاب، لسيبويه ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٩م .

١٢٦) الكشاف، للزمخشري ، ط/ مصطفى الحلبي بالقاهرة ، سنة ١٣٨٥هـ /١٩٦٦م.
١٢٧) المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة ، لابن جني الموصلي ، ص ٧٨، تحقيق : مروان العطية ، دار الهجرة ، دمشق ط:١، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م
١٢٨) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تقديم وتعليق: د/ أحمد الحوفي ، و د/ بدوي طبانة ، ط/نهضة مصر ، بدون تاريخ .
١٢٩) مجمع الأمثال للميداني –دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م.
١٣٠) المجموعة الوافية بعلمي العروض والقافية ، أ.د/عبد السلام أبو النجا سرحان ، ط/المؤلف ، سنة ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م .
١٣١) محاضرات في النقد الأدبي ، أ.د/محمد عرفة المغربي، ط المؤلف.
١٣٢) مختار الشعر الجاهلي للأعلم الشنتمري ، تحقيق : مصطفى السقا.
١٣٣) المختار من نقد ت. س إليوت ، اختيار وترجمة : ماهر شفيق فريد، تقديم: د/ جابر عصفور ، نشر المجلس الأعلى للثقافة ، سنة ٢٠٠٠.
١٣٤) مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ط/ دار السرور ، بيروت، بدون تاريخ.
١٣٥) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق ، أ.د/ محمد السعدي فرهود ، ط/ المؤلف ، سنة ١٣٩٢هـ/١٩٧٣م .

١٣٦) مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، لليافعي ، نشر مؤسسة الأعلمي ، بيروت ، سنة ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٧م.

١٣٧) المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيك ، د/عبد العزيز حمودة ، نشر سلسلة عالم المعرفة، عدد رقم (٢٣٢)، إصدار ذي الحجة ١٤١٨هـ/ أبريل ١٩٩٨م.

١٣٨) المرايا المقعرة : نحو نظرية نقدية عربية ، د/ عبد العزيز حمودة ، نشر سلسلة عالم المعرفة ، عدد رقم (٢٧٢)، إصدار جمادى الأولى ١٤٢٢هـ/ أغسطس ٢٠٠١م .

١٣٩) المصباح المنير ، للعلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي، ط/ المطبعة الأميرية بالقاهرة ، سنة ١٩٢٢م .

١٤٠) المصطلحات الأدبية الحديثة، د/محمد زكريا عناني ، ط/ مطابع الأهرام التجارية ، نشر الشركة العالمية وشركة أبي الهول

١٤١) للنشر ، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٣م.

١٤٢) مطالعات في الكتب والحياة، للعقاد ، ط/ دار المعارف ، سنة ١٩٨٧م.

١٤٣) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د/ عبد الحليم حفني، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة.

١٤٤) المطول على التلخيص، للعلامة سعد الدين التفتازاني، ط/ مطبعة أحمد كامل ، سنة ١٣٣٠هـ.

١٤٥) المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي ، أ.د / كاظم الظواهري ، نشر دار الهداية ، الطبعة الأولى ، سنة ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م.

١٤٦) معالم على طريق النقد القديم ، د/ رجاء عبد المنعم جبر ، نشر مكتبة الشباب بالقاهرة .
١٤٧) معجم الأدباء لياقوت الحموي ، تحقيق: إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط: ١، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.
١٤٨) معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ، ط: دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٣٧٦هـ – ١٩٥٧م.
١٤٩) معرفة الصحابة لأبي نعيم الأصبهاني ، تحقيق: عادل بن يوسف العزازي ، دار الوطن ، الرياض ، ط : ١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م .
١٥٠) معلقة امرئ القيس في ضوء جديد للدكتور/ عبد الحليم حفني ، ط / المؤلف ، سنة ١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م.
١٥١) مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي ، ط/ مصطفى الحلبي ، الطبعة الثانية ، سنة ١٤١١هـ/١٩٩٠م .
١٥٢) المفردات في غريب القرآن ، للراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد خليل عيتاني ، ط/ دار المعرفة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، سنة ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
١٥٣) المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، أ.د/ فوزي السيد عبد ربه عيد ، ط: دار المعارف ، ١٩٨٣م.
١٥٤) من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية ، د/ صلاح فضل ، مجلة فصول : المجلد الرابع ، العدد الأول : أكتوبر – ديسمبر ١٩٨٣م.

١٥٥) من روائع القرآن ، د/محمد سعيد البوطي ، ط/ دار الفارابي ، دمشق، سنة ١٩٧٠م .
١٥٦) منهاج البلغاء ، لحازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، نشر دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، سنة ١٩٨٦م .
١٥٧) المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر : التطور ، النظرية ، التطبيق ، د/ مديحة جابر السايح ، نشر الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سنة ٢٠٠٣م .
١٥٨) المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، دراسة لمحمد عزام، نشر اتحاد الكتاب العرب ، سنة ١٩٩٩م.
١٥٩) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، للآمدي ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ط/ دار المعارف ، سنة ١٩٩٢م.
١٦٠) الموازنة بين الشعراء للدكتور / زكي مبارك .
١٦١) مواهب الفتَّاح في شروح تلخيص المفتاح، لأبي يعقوب المغربي، (ضمن شروح التلخيص) ، ط/دار السرور ، بيروت، بدون تاريخ.
١٦٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، ط/ دار الفكر العربي ، سنة ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م .
١٦٣) نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة للشيخ محمد الطنطاوي ، دار المعارف ، ط:٢، ١٩٩٥م

١٦٤) نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب ، أ.د/ محمد السعدي فرهود ، ط/ دار الطباعة المحمدية ، سنة ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م.
١٦٥) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د/ صلاح فضل، ط/الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٣م (مكتبة الأسرة سلسلة الأعمال الفكرية) .
١٦٦) نظرية اللغة في النقد الأدبي ، د/ عبد الحكيم راضي ، نشر مكتبة الخانجي ، سنة ١٩٨٠م .
١٦٧) نقد الشعر ، لقدامة بن جعفر ، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، نشر مكتبة الكليات الأزهرية ، سنة ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م .
١٦٨) النقد المنهجي عند العرب ، د/محمد مندور ، ط/ نهضة مصر سنة ١٩٩٦م.
١٦٩) النكت في إعجاز القرآن ، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني ، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني ، والخطابي ، وعبد القاهر) ، تحقيق : محمد خلف الله أحمد ، ومحمد زغلول سلام ، ط/ دار المعارف ، سنة ١٩٩١م .
١٧٠) الهجاء ، د/ محمد سامي الدهان ، سلسلة فنون الأدب العربي ، ط: دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٩٨٢م.
١٧١) وحي القلم ، لمصطفى صادق الرافعي ، دار الكتب العلمية ، ط: ١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م .
١٧٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي الجرجاني ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، نشر المكتبة العصرية ، بيروت ، سنة ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م.

١٧٣) وفيات الأعيان ، لابن خلكان ، تحقيق: إحسان عباس ، ط: دار صادر ، بيروت .

١٧٤) يتيمة الدهر للثعالبي ، تحقيق: د. مفيد محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط:١، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

* * *

فهرس الموضوعات

❊ ❊ ❊